Secolul 20

6
1967

Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ:
GETA BRĂTESCU

Coperta:
BISSIÈRE
Compoziţie

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Comitetul de redacţie:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ŞEF, GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE

6
1967

SUMAR

LITERATURA STRĂZII

HENRY MILLER: *Circumscripţia numărul 14*, fragment, în româneşte de Suzana Dragnea • 4
SCOTT FITZGERALD: *Afară în faţa atelierului de tîmplărie*, schiţă, în româneşte de Antoaneta Ralian • 8
CARL SANDBURG: *Zgîrie norii*, poezie, în româneşte de Petre Solomon • 13
BORIS PASTERNAK: *Marburg*, poem, în româneşte de Victor Frunză • 13
JEAN GIRAUDOUX: *Rugăciune pe turnul Eiffel*, fragment, în româneşte de Alexandru Baciu • 16
T. S. ELIOT: *Rapsodie într-o noapte cu vînt*, în româneşte de Simona Drăghici; *Little Sidding*, versuri, în româneşte de Sorin Mărculescu • 28
EZRA POUND: *Într-o staţie de metrou; Femei în faţa unui magazin; Într-un omnibus din Londra*, versuri, în româneşte de I. Dragomir • 30

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

JOHN DOS PASSOS

De-a lungul paralelei 42, fragmente, în românește de Radu Lupan • 33

OSIP MANDELSTAM: *Cel care a găsit o potcoavă*, versuri, în românește de Ioanichie Olteanu • 63

MIHAIL ZOȘCENKO: *Copilărie fericită; O întîmplare în miez de noapte; Decît așa rude mai bine lipsă*, povestiri, în românește de Igor Blok • 67

IULIAN SEMIONOV: *Ghidul meu*, povestire, în românește de T.N. • 73

EVGHENI EVTUȘENKO: *Strada Meșcianskaia*, povestire, în românește de Tatiana Nicolescu • 76

ALDO PALAZZESCHI: *Noembrie*, versuri, în românește de Petru Sfetca • 87

MARCELLO PIRRO: *Sudul*, versuri, în românește de P. S. • 87

HEINRICH BÖLL: *Străzi cum sînt astea*, în românește de Leopold Voita • 89

GÜNTHER WEISENBORN: *Să poți deschide o ușă; Începînd de azi*, povestiri, în românește de Viorica Nișcov • 91

WOLFGANG KOEPPEN: *Cartierul otrepelor*, povestire, în românește de Leopold Voita • 95

LUIS CERNUDA: *Cimitirul orașului*, poezie, în românește de Petre Stoica • 97

SIEGFRIED LENZ: *Plimbare de Paște*, povestire, în românește de V. N. • 98

MARIE LUISE KASCHNITZ: *Drumuri*, povestire, în românește de V. N. • 103

STRĂZILE FILMULUI

PIER PAOLO PASOLINI: *Mama Roma*, scenariu, în românește de Șt. Delureanu, cu un interviu de Ed. Constantinescu • 109

PIER PAOLO PASOLINI: *Poem fără titlu*, în românește de St. D. • 141

CESARE ZAVATTINI: *Cîteva idei despre cinematograf*, în românește de R. A. Locusteanu • 142

VITTORIO DE SICA: *Sciuscià* • 153

FEDERICO FELLINI: *Dintr-o scrisoare despre neorealism* • 155

MICHELANGELO ANTONIONI: *Realitatea și cinematograful direct* • 158

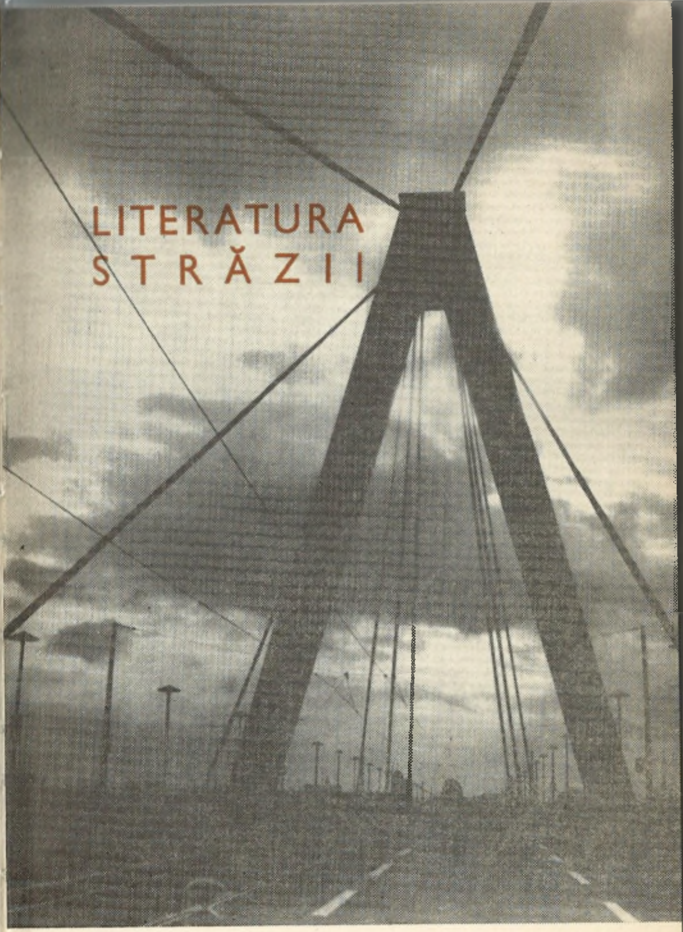
SAMUEL BECKETT

Imaginația moartă imaginează-ți, roman, în românește de Simona Drăghici • 161

100 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI PIRANDELLO

ILEANA BERLOGEA: *Pirandello în România* • 164

KÖLN — Noul pod de oțel peste Rin ▶



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HENRY MILLER

Circumscripţia numărul 14

Să te fi născut în stradă înseamnă să hoinărești viața întreagă, să fii liber. Înseamnă accidente și incidente, drame și mișcare. Înseamnă mai presus de orice, vis. O armonie de fapte neînsemnate care împrumută hoinărelii o certitudine metafizică. În stradă înveți ce sînt cu adevărat ființele omenești; altfel, sau mai tîrziu, le născocești. Ceea ce nu apare în lumina străzii este fals, indirect, adică *literatură*. Nimic din ceea ce se numește « aventură » nu se apropie cît-de-cît de aroma străzii. N-are importanță dacă zbori la pol sau zăbovești pe fundul oceanului cu un carnet în mînă, dacă făurești nouă orașe unul după altul, sau dacă, asemenea lui Kurtz, te îmbarci pe rîu în sus și înnebunești. Oricît de palpitantă, oricît de insuportabilă ar fi situația, există întotdeauna o ieșire, o ameliorare, o consolare, compensații, ziare, religii. Dar odată nu exista nimic din toate acestea. Odată erai liber, besmetic, feroce . . .

Băieții, pe care-i divinizai cînd te-ai ivit în stradă, rămîn cu tine viața întreagă. Ei sînt singurii eroi adevărați. Napoleon, Lenin, Capone — ficțiune. Pentru mine, Napoleon nu reprezintă nimic în comparație cu Eddie Carney care mi-a învinețit prima oară ochiul. Nici unul dintre oamenii pe care i-am întîlnit vreodată nu-mi pare atît de princiar, de regesc, de nobil, ca Lester Reardon care, prin simplul act de a merge de-a lungul străzii, inspira teamă și admirație. Jules Verne nu m-a dus niciodată în locurile care i se năzăreau lui Stanley Borowsky de cum se lăsa întunericul. Robinson Crusoe era lipsit de imaginație în comparație cu Johnny Paul. Toți acești băieți din circumscripția 14 mai persistă undeva în amintire. N-au fost născociți sau imaginați: erau adevărați. Numele lor sună aidoma banilor de aur — Tom Fowler, Jim Buckley, Matt Owen, Rob Ramsay, Harry Martin, Johnny Dunne, ca să nu mai spun nimic de Eddie Carney sau marele Lester Reardon. De, chiar acum cînd spun Johnny Paul numele sfinților îmi lasă un gust rău în gură. Johnny Paul era odiseea vie a circumpscripției numărul 14; faptul că mai tîrziu a devenit șofer de camion, n-are nici o însemnătate.

Înainte de marea schimbare nimeni nu părea să bage de seamă că străzile erau urîte sau murdare. Dacă gurile de canal erau deschise te țineai de nas. Dacă îți suflai nasul în batistă dădeai peste funingine. Era

mai multă liniște sufletească și mulțumire. Exista și cîrciuma, pista de alergări, biciclete, femei care mergeau repede și cai ce mergeau la trap. Viața se mișca încă tihnit. Cel puțin în circumscripția numărul 14. Duminica dimineața nu se îmbrăca nimeni de sărbătoare. Dacă doamna Gorman cobora în capot și nespălată pe ochi ca să se încline în fața preotului — « Bună dimineața, Părinte ! » « Bună dimineața, doamnă Gorman ! » — întreaga stradă era absolvită de toate păcatele. Pat Mc Carren își ținea batista într-una din cozile redingotei; așa era șic și la îndemînă, cum era și trifoiul de la butonieră. Berea avea spumă și oamenii se opreau să stea de vorbă.

În visurile mele mă reîntorc în circumscripția numărul 14 așa cum un paranoic revine la obsesiile lui. Cînd mă gîndesc la vapoarele acelea de război de culoarea oțelului de la șantierul naval, le văd zăcînd acolo, pe niște coordonate astrologice, iar eu sînt, rînd pe rînd, armurierul, farmacistul, negustorul de material exploziv, ofițerul de pompe funebre, polițaiul, încornoratul, sadicul, avocatul și procurorul, savantul, neastîmpăratul, capul pătrat, și obrazul de toval.

În timp ce alții își amintesc din tinerețe o grădină frumoasă, o mamă iubitoare, o ședere la mare, mie îmi apare viu în minte ca și cum ar fi gravate cu acid, zidurile posomorîte, acoperite cu funingine și coșurile fabricii de tinichea de peste drum și bucățile rotunde și strălucitoare de tinichea, înșirate în stradă, unele lucioase și scăpărînd, altele ruginite, întunecate, arămii, pătînd degetele. Îmi aduc aminte de uzinele metalurgice unde furnalul roșu strălucea și oamenii se îndreptau spre gura arzîndă cu lopeți uriașe în mîini, în timp ce afară așteptau forme înguste de lemn, asemenea sicrielor, străbătute de funii de care îți zgîriai coapsele sau îți frîngeai gîtul. Mi-aduc aminte de mîinile negre ale turnătorilor, de zgura care pătrunsese atît de adînc în piele încît nimic n-o putea scoate, nici săpunul, nici frecatul, nici banii, nici dragostea, nici moartea. Aidoma unui semn negru care-i pecetluia ! Vîrîndu-se în furnal ca dracii cu mîini negre — și mai tîrziu acoperiți cu flori, reci și țepeni în hainele de duminică — nici chiar ploaia nu poate să spele zgura. Toate gorilele acestea frumoase suindu-se la Dumnezeu cu mușchi umflați și lumbago și mîini negre . . .

Pentru mine lumea întreagă se reducea la circumscripția numărul 14. Dacă ceva se întîmpla în afara ei, fie că nu se întîmpla, fie că n-avea nici o importanță. Dacă tata ieșea din această lume ca să se ducă la pescuit, nu mă interesa. Mi-aduc aminte doar de suflarea lui ce mirosea a băutură cînd venea acasă seara și deschidea coșul mare verde împrăștiind pe podea monștrii cu ochi holbați, care se zvîrcoleau. Dacă cineva pleca la război îmi amintesc doar clipa în care se reîntorcea, într-o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

duminică după-amiază, oprindu-se în fața casei preotului și vărsîndu-și mațele după care se șterse cu vesta. Așa era Rob Ramsay, fiul preotului. Mi-aduc aminte că toți îl iubeau pe Rob Ramsay — era oaia neagră a familiei. Îl iubeau pentru că nu era bun de nimic și nu se sfia s-o admită. Pentru el nu era nici o deosebire dacă era duminică sau marți; puteai să-l vezi mergînd în josul străzii pe sub umbrarele întinse, cu surtucul pe mînă și sudoarea curgîndu-i pe față; picioarele i se bălăbăneau cu lunecarea largă și constantă a marinarului pe uscat după o cursă lungă; zeama de tutun îi picura de pe buze, împreună cu înjurăturile calde, tăcute, și altele murdare și rostite cu glas tare. Indolența deplină, nepăsarea omului, obscenitățile, sacrilegiul. Nu era un om al Domnului ca tatăl lui. Nu, era un om care inspira dragoste! Slăbiciunile lui erau slăbiciuni omenești și le purta cu semeție, încăpățînare și sfidare ca pe o banderolă. Cobora în strada caldă în care răsuflau conductele de gaz și văzduhul era plin de soare, miasme și înjurături și se putea ca pantalonii să nu-i fie încheiați și bretelele să-i atîrne, sau chiar să fie cu vesta borîtă. Uneori, se repezea în josul străzii ca un taur alergînd pe cele patru picioare și atunci ca prin farmec strada se golea, ca și cum vizuinele omenești se deschideau și-și înghițeau progenitura. Willy Maine nebunul, care stătea cocoțat pe magazia deasupra prăvăliei cu vopsele, cu pantalonii în vine, își făcea vînt jos, în stradă, fără să-i pese de viață. Zăboveau alături în tensiunea electrică și uscată a străzii în care țevile de gaz răsuflau. O pereche ce-i rupea inima preotului.

Așa era atunci Rob Ramsay. Un om în continuă mișcare. Se întorsese din război cu medalii și foc în mațe. Vărsa în fața propriei lui uși și se ștergea cu propria lui vestă. Putea să curețe strada mai repede decît o mitralieră. *Răpu-n glonte!* Asta îi era felul. Și puțin mai tîrziu, în bunătatea, în vitejia și nepăsarea lui, se duse pînă la capătul digului și se înecă.

Mi-l amintesc atît de bine ca și casa în care a locuit. Deoarece aveam obiceiul să ne adunăm în serile calde de vară în pragul casei lui Rob Ramsay ca să privim cele ce se petreceau la cîrciuma de peste drum. Un du-te vino cît era noaptea de lungă și nimeni nu-și bătea capul să tragă transperantele. Doar la o aruncătură de piatră de căsuța cu distracții numită « Bum ». De jur împrejurul ei erau cîrciumile, și sîmbătă seara se forma o coadă lungă afară, ghionturi, îmbrînceli, vînzoleli care mai de care să ajungă la fereastra cu bilete. Sîmbătă seara, pe cînd Fata în albastru atinsese apogeul, vreun cazangiu besmetic de la șantierul naval sărea mai întotdeauna de pe locul lui și smulgea una din jartierele lui Millie de Leon. Și ceva mai tîrziu, în aceeași seară, coborau alene strada și intrau prin ușa interzisă clienților. Curînd, ajungeau în dormitorul

deasupra cîrciumii, scoțîndu-și maiourile și femeile desfăcîndu-și corsetele și scărpinîndu-se ca maimuțele, în timp ce acei de dedesubt umpleau mesele cu cercuri de spumă, spărgîndu-și urechile, cu rîsete sfredelitoare și sălbatice înghesuite între pereți, ca dinamita care se evaporă. Toate acestea din pragul lui Rob Ramsay, în timp ce bătrînul la etaj își spunea rugăciunile deasupra unei lămpi cu gaz, rugîndu-se ca o capră obscenă pentru venirea sfîrșitului, sau cînd obosea de atîta rugăciune, coborînd în cămașă de noapte, ca un bătrîn lepros, și alungîndu-ne cu un măturoi.

De sîmbătă după-amiază pînă luni dimineața era o lume fără sfîrșit, în care totul se amesteca, topindu-se. Încă de sîmbătă dimineața — cum se întîmpla numai Dumnezeu știe — puteai *simți* vasele de război ancorînd în rada cea mare. Sîmbătă dimineața eram cu sufletul la gură. Puteam să văd punțile frecate și tunurile lustruite și greutatea acelor monștri marini imenși odihnindu-se în lacul murdar de sticlă al radei, era pentru mine o voluptate. Nu visam decît să fug, să mă duc în locuri îndepărtate, dar nu m-am dus decît pînă dincolo de rîu, spre miazănoapte, nu mai departe de Second Avenue și Strada numărul 28, via Liniei Circulare. Acolo am cîntat valsul « Florile de portocal » și între acte îmi spălam ochii la cișmeaua de fier. Pianul se afla în fundul cîrciumii. Clapele erau foarte galbene și picioarele nu-mi ajungeau la pedale. Purtam un costum de catifea deoarece catifeaua era la ordinea zilei.

Tot ce se petrecea dincolo de rîu era nebunie curată: podeaua presărată cu nisip, lămpile Argand, tablourile de mică în care zăpada nu se topea niciodată, olandezii nebuni cu pistoale în mînă, cișmeaua de fier pe care crescuse un strat gros de jeg, femeia din Hamburg al cărei spate ieșea printre vergelele spetezei scaunului, ograda care mirosea a varză acră . . .

În românește de SUZANA DRAGNEA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Afară, în fața atelierului de tîmplărie

Automobilul se opri în fața străzii numărul 16, o ulicioară amărîtă. Doamna coborî. Domnul și fetița rămaseră în mașină.

— Hotărît, nu-i dau mai mult de douăzeci de dolari, declară doamna.

— Foarte bine. Ai luat desenele?

— Da, da. Întinse mîna după poșeta rămasă pe scaunul din spate al mașinii. De data asta le am.

— *Dites qu'il ne faut pas avoir les forts placards*, continuă bărbatul. *Ni le bon bois.*[1]

— În regulă.

— Nu-mi place cînd vorbiți franțuzește, interveni fetița.

— *Et il faut avoir une bonne* înălțime. *L'un des Murphys était comme ça.* Ridică mîna cam la un metru și jumătate de la pămînt. Doamna intră pe o ușă deasupra căreia scria «Tîmplar de mobilă fină», urcă o scăriță și dispăru.

Domnul și fetița priviră plictisiți în jur. Cărămidă roșie, impersonală, mută. În susul străzii, doi-trei negri meștereau ceva: din cînd în cînd, trecea cîte un automobil. Era o zi frumoasă de noiembrie.

— Știi tu, se adresă fetiței, te iubesc mult!

— Și eu te iubesc, răspunse copilul, zîmbind politicos.

— Ascultă-mă, continuă tatăl, vezi casa aceea de peste drum?

Fetița privi în direcția arătată. O casă de locuit în spatele unui atelier. Perdele acopereau cele mai multe ferestre, dar ghiceai înăuntru un freamăt ușor. La o fereastră, un oblon desprins se bălăbănea în răstimpuri, închizîndu-se și deschizîndu-se.

Nici tatăl, nici fetița nu mai văzuseră casa pînă atunci.

— Știi, spuse tatăl, după perdelele acelea se află o prințesă din basme. N-ai cum s-o vezi, dar e acolo, închisă de un căpcăun. Știi ce-i un căpcăun?

— Da.

— Și prințesa îți ia ochii de frumoasă ce-i; are plete lungi, de aur. Rămaseră amîndoi cu privirile ațintite asupra casei. O clipă zăriră în fereastră ceva galben.

[1] În original, în această franceză aproximativă

— Uite-o, rosti tatăl. Oamenii din casă o păzesc din porunca stăpînului lor, căpcăunul. Pe rege și pe regină i-a închis sub pămînt, la zece mii de mile adîncime. Iar prințesa nu poate să scape pînă cînd prințul nu descoperă cele trei . . .

Șovăi.

— Ce, tăticule? Cele trei, ce?

— Cele trei . . . Uite-o! S-a ivit din nou!

— Cele trei, ce?

— Cele trei . . . cele trei pietre care să-i descătușeze pe rege și pe regină.

Căscă.

— Și pe urmă?

— Și pe urmă va ciocăni de trei ori în fiecare fereastră și prințesa va fi salvată.

Sus, în fereastra de la etajul tîmplăriei, se ivi chipul doamnei:

— Are puțină treabă, le strigă. Vai, ce zi splendidă!

— Și pe urmă, tăticule? întrebă fetița. Dar de ce-o ține căpcăunul închisă aici?

— Pentru că n-a fost invitat la botezul ei. Prințul a și găsit una dintre pietre în cutia cu gulere tari a domnului președinte al Colegiului. Acuma o caută pe a doua, în Țara Ghețurilor. Ori de cîte ori găsește cîte o piatră, odaia în care-i închisă prințesa se albăstrește. Tiii!

— Ce-i, tăticule?

— Chiar în clipa cînd ai întors capul, am văzut odaia albăstrindu-se. Asta înseamnă că a găsit-o și pe a doua.

— Tiii! făcu fetița. Uite! S-a albăstrit din nou, înseamnă că a găsit-o și pe a treia.

Prins de joc, tatăl privi atent jur împrejur și rosti încordat:

— Și vezi tu ce văd eu? Uite-acolo, vezi cine urcă strada — căpcăunul în persoană, dar deghizat — știi, adică preschimbat, prefăcut în Mombi din «Țara lui Oz».

— Știu.

Amîndoi pîndeau. Băiețașul, pipernicit, străbătînd cu pași mari strada, se îndreptă spre ușa casei și bătu în ea; nu-i răspunse nimeni; de fapt nici nu părea că așteaptă vreun răspuns sau că tăcerea îl dezamăgește. Scoase din buzunar o bucată de cretă și începu să mîzgălească, sub sonerie.

— Face semne vrăjite, spuse tatăl în șoaptă. Vrea să fie sigur că prințesa n-o să iasă pe ușa asta. O fi aflat, se vede, că prințul i-a eliberat pe rege și pe regină și că în curînd va sosi ca s-o salveze și pe ea. Puștiul mai zăbovi cîteva clipe; apoi se duse spre una din ferestre

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și strigă ceva de neînțeles. După un timp, se ivi la fereastră o femeie și-i răspunse ceva, dar adierea vîntului duse vorbele cu el.

— I-a spus că o ține încuiată pe prințesă, explică tatăl.

— Uită-te la căpcăun, strigă fetița. Face semne vrăjite și sub fereastră. Şi pe trotuar. De ce?

— Ca s-o împiedice pe prințesă să iasă, firește. Tot de asta și țopăie. Şi ăsta-i un farmec — e un dans vrăjit.

Căpcăunul se îndepărtă cu aceiași pași mari ca și la venire. Doi oameni traversară strada și dispărură după colț.

— Ăștia cine-s, tăticule?

— Ăștia-s doi ostași de-ai regelui. La ora asta, bănuiesc, oștirea s-o fi strîns în Market Street ca să împresoare casa. Ştii ce înseamnă « să împresoare »?

— Da. Şi oamenii ăștia-s tot ostași?

— Şi ăștia. Cred că bătrînul acela din spate e chiar regele. Merge gîrbovit de tot ca nu cumva să-l recunoască paznicii căpcăunului.

— Şi doamna de colo, cine-i?

— E o vrăjitoare, prietenă de-a căpcăunului.

Oblonul se trînti cu o bufnitură, apoi se deschise, cu încetineală, din nou.

— Asta-i din cauza zînelor bune și a zînelor rele, o lămuri tatăl. Zînele sînt nevăzute; cele rele vor să închidă oblonul, ca nimeni să nu poată iscodi ce se petrece înăuntru, iar cele bune vor să-l deschidă.

— Acuma au cîștigat zînele bune!

— Da. — Privi spre fetiță. — Tu ești zîna mea bună.

— Da. Ia uite, tăticule! Omul acela cine-i?

— Şi ăsta face parte tot din armata regelui.

Vînzătorul de la magazinul de bijuterii al domnului Miller trecu pe lîngă ei, cu o înfățișare foarte puțin marțială

— Auzi fluierul? Înseamnă că ostașii se adună. Ascultă. . . bat tobele!

— Uite-o pe regină, tăticule. Privește acolo! Asta-i regina?

— Nu, aceea-i o fată pe care o cheamă domnișoara Televiziune.

Căscă. Începu să se gîndească la ceva foarte plăcut care se petrecuse ieri. Căzu într-un fel de visare. Apoi se uită la fetiță și o văzu strălucind toată de fericire. Avea șase ani și era tare drăgălașă. O sărută.

— Vezi omul acela cu un bloc de ghiață, și el e unul dintre soldații regelui, continuă tatăl. O să pună ghiață pe capul căpcăunului ca să-i înghețe creierii, să nu mai poată face nici un rău.

Fetița îl urmări cu privirea. Trecură și alți pietoni. Un negru îmbrăcat în halat galben îi depăși într-o trăsurică pe care scria: « Compania Tapițeriilor Del ». Oblonul se bălăbăni din nou și se deschise încetișor.

— Uite, tăticule, iar au învins zînele bune.

Tatăl știa destule pentru ca să-și dea seama că-i vor rămîne întipărite în amintire clipele de acum — străduța liniștită, ziua senină și misterul care se desfășura în fața ochilor copilului, misterul pe care-l făurise el, dar al cărui miraj ochii lui nu-l mai puteau vedea și a cărui țesătură degetele lui nu o mai puteau simți. Atinse, în schimb, obrăjorul copilului și, ca să se despăgubească, mai cuprinse în urzeala povestirii un alt băiețaș și un om șchiop.

— Te iubesc, îi repetă fetiței.

— Ştiu, tăticule, îi răspunse ea distrat.

Privirile îi erau pironite asupra casei. Tatăl închise o clipă ochii și se strădui să vadă alături de copil, dar nu văzu nimic — pentru ochii lui, obloanele acelea stricate erau ferecate pe veci. Ochii lui vedeau doar cîțiva negri, vreo doi puști, și vremea minunată, care-i amintea de alte dimineți din trecut, și mai încîntătoare.

Doamna ieși din atelierul tîmplarului.

— Ei, cum a mers? o întrebă.

— E-n regulă. *Il dit qu'il a fait des maisons de poupée pour les Du Ponts.*

— *Combien?*

— *Vingt-cinq.* Îmi pare rău că am întîrziat atîta.

— Ia te uită, tăticule, ce de ostași mai vin!

Porniră în mașină. După ce străbătură cîteva mile, tatăl se întoarse și-i explică doamnei:

— Cît ai stat înăuntru, am fost martorii unei întîmplări grozave. Îi înșiră pe scurt episoadele. Păcat că n-am mai putut rămîne ca să vedem cum o salvează pe prințesă.

— Dar am văzut! strigă fetița. Au scos-o prin strada din spate. Şi acolo, în curte, zace căpcăunul. Regele și regina și prințul au fost omorîți și acum prințesa e regină.

Tatăl îi îndrăgise pe rege și pe regină și avea senzația că fetița îi lichidase prea expeditiv.

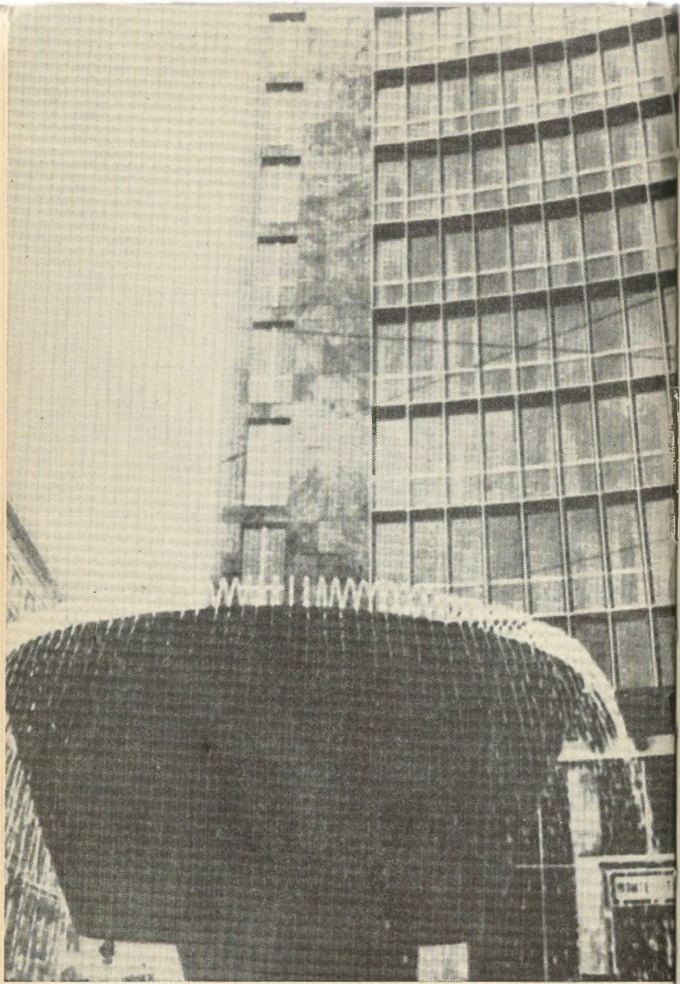
— Ai ținut cu tot dinadinsul să ai o eroină, îi spuse pe un ton ușor răstit.

— Păi o să se mărite ea cu altul și o să-l facă prinț.

Goneau în mașină, cu gîndurile aiurea. Doamna se gîndea la casa de păpuși, pentru că ea fusese copil de oameni nevoiași și nu avusese niciodată vreuna; domnul se gîndea că posedă aproape un milion de dolari; iar fetița se gîndea la isprăvile miraculoase din străduța amărîtă pe care o lăsaseră în urmă.

În românește de ANTOANETA RALIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



CARL SANDBURG

Zgîrie-norii

Mîndri se țin zgîrie-norii.
Ei par să spună că au
căutat absolutul și, găsindu-l,
și l-au însușit.
Totuși, sînt nevinovați ca oțelul mut
și ca betonul și mai mut al
bastioanelor lor.
« Omul ne-a făurit ! » șoptesc zgîrie-norii.
« Sîntem mîndri, cum numai omul poate
fi mîndru, iar noi n-am găsit absolutul
cum nici el nu l-a găsit încă ».

În românește de PETRE SOLOMON

BORIS PASTERNAK

Marburg

Cum tresăream. M-am înflăcărat și m-am stins.
Zbucium. I-am cerut să mă ia de bărbat.
Prea tîrziu. M-am temut . . . M-a respins.
Lacrimile ei ! Ca sfinții m-am spiritualizat !

Descins-am în piață. Așa se întîmplă după ce
Te naști încă-odată. Fiece lucru subțire
Exista și tinzînd să m-adulmece,
Izbucnind în ipostază de despărțire.

◄ Arhitectură de *Gio Ponti*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dale frigeau, iar fruntea străzii se înnegrise.
Piezișe, spre cer, priveau puse la cazne
Pietrele de pavaj, iar vîntul vîslea ca în vise
Prin tei. Toate îmi răsăreau ca fantasme.

Evitam privirile spre mine-ațintite
Și mîinile salutîndu-mă-ntinse.
Bogățiile lumii mă scoteau din sărite,
Pe străzi alergam de lacrimile mele neplînse.

Un instinct înnăscut, un moșneag de lingău
Ce mi-era antipatic, mă urmărea plin de zel.
Și gîndea: « Nebun de copil. Rostul tău
Din nefericire, e să fii numai cu ochii pe el. »

« Un pas, încă unul » — instinctul mă mînă
Conducîndu-mă cu cumințenie de dascăl scolastic
Prin pădurea de trestii virginale, păgînă,
Cu arbori, liliac, pasiuni, contrazicîndu-se drastic.

« Întîi a păși să înveți, apoi, dragă, aleargă » —
Mă pisa el și un alt soare-n zenit
Privea, cum din nou învață să meargă
Pe noua planetă, călătorul din Stele venit.

Pe unii toate astea-i orbeau. Alteori
Întuneric părea. Ca o eclipsă de lumină-n natură.
Pui de găină scormoneau în tufe de flori,
Cicade și greieri ticăiau ca niște ceasornice-miniatură.

Acoperișul plana, iar amiaza rămase
Încremenită, privindu-l. În Marburg sub dalii
Fluierînd, unul zmee lansa peste case,
Altul se pregătea pentru iarmarocul de la Rusalii.

Nori înghițind, nisipul se făcea de șafran.
Furtuna da semn la lăstari în sprinceană,
Iar cerul răscopt căzu pe-un tăpșan
Cu buruieni tămăduitoare de sînziană.

În ziua aceea, de la picior la irîși
Ca un tragedian din Shakespeare prin urbe-alergînd,
Te-am purtat și te-am știut cu ochii închiși,
Colindînd prin oraș îmi spuneam rolul în gînd.

Cînd în genunchi ți-am căzut și îmbrățișam
Ceața asta, suprafața de cer, sloiul nins,
(Ești minunată !) — sufocantul epitalam . . .
Ce delirezi ? Revină-ți ! Ai pierdut. Ești respins !

Aici a trăit Luther. Dincolo — frații Grimm.
Pietre funerare. Acoperișuri ce zgîrie. Copaci ca în basme.
Toate au memorie și toate după ele se țin.
Totu-i vivant. Toate acestea, la fel, sînt-fantasme.

Nu, mîine nu mă mai duc. Un refuz
E substanțial ca adio. Este clar. Sîntem chit.
Îmbulzeala din gară nu-i pentru ca eu s-o auz.
Ce-o să mai fie cu mine, pavaj în piatră cioplit ?

Peste tot ceața se desface în foi,
Geamuri și-anină de pe cer cîte-o lună.
Un dor pasager din tomuri alunecă-n noi
Și cu cartea odată pe sofale se-adună.

De ce mă-nfierbînt ? Doar ca știința gramatică
Cunosc insomnia. Sînt cu ea în blestem.
Și atuncea de ce, ca de-o himeră lunatică
De întruparea unor gînduri mă tem ?

La șah, nopțile se-așează cu mine
Pe parchetul stropit de lună mărunt,
Geamu-i deschis, miroase-a sulcine,
Iar pasiunea dintr-un colț se uită, martor cărunt.

Plopul e rege. În partida mea de infern.
Privighetoarea-i regină. Ea mă răsfață.
Insomnia învinge, figurile-n noapte se cern,
Iar dimineața cea albă o aflu la față.

1916—1945

În românește de VICTOR FRUNZĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JEAN GIRAUDOUX

Rugăciune pe turnul Eiffel

Julieta a venit și la mine să mă vadă. O dimineață întreagă s-a purtat ca și cum eram pentru ea reprezentantul necunoscutului în lume. Din pendula, din oglinzile și tablourile mele, din toate obiectele care prin înfățișarea lor și o îndelungă prezență își pierduseră pentru mine pînă și stilul — ea a izbutit să facă să țîșnească un sunet nou și o oră tainică, reflexe și personaje stranii. Cu ochii ei mirați aduse fiecare mobilă nu de la anticarul de unde o cumpărasem, văr cu Seligmann sau rudă cu Jonas, ci chiar de la cel care o făcuse, elev al lui Jean Goujon sau Boulle, și fiecare obiect deveni o ventuză aplicată pe un secol reînviat. În biroul meu gesticula ca și cînd s-ar fi aflat pe vîrful turnului Eiffel ; își așeza coatele pe fiecare consolă sau pe șemineu ca pe balustrada unui balcon, cu acea ușoară tremurare pe care o dă altitudinea călătoarelor celor mai puțin predispuse la amețeală. Sau atingea cu o precauție infinită obiectele a căror soliditate era neîndoielnică: o călimară de bronz, bustul în marmură al tinerei prietene a lui Caracalla, ca și cum s-ar fi aflat în camera de comandă a unui submarin sau avion și cel mai neînsemnat gest greșit ar fi trebuit să ne aducă pierzania. Eram aviator sau scafandru al necunoscutului? Din păcate era o zi însorită. Mă sculasem în zori ; nimeni n-ar fi fost mai puțin indicat ca mine să pretindă demnitatea de ambasador al misterelor pe lîngă o tînără hoinară. Era dimineața unei nopți cînd nu mă bîntuise nici un vis ; toată energia pe care o simți uneori înmagazinată în tine cînd te trezești, masca de gips a somnului

Jean Giraudoux, unul din cei mai importanți dramaturgi contemporani, este și un promotor al romanului modern. Romanele sale se circumscriu în aceeași arie unde se situează, în primele decenii ale secolului nostru, operele lui Proust, Joyce, Gide, Kafka, Musil, Huxley, Pirandello, Italo Svevo sau Unamuno.

Fragmentul, pe care îl publicăm în tălmăcire românească, face parte din romanul *Julieta în țara bărbaților* (apărut în 1924), unde Giraudoux zugrăvește cu vervă ironică portretul unei logodnice care, o lună înainte de căsătorie, vrea să afle ce au devenit bărbații « posibili » — ce i-ar fi putut lua în căsnicie, dar l-a pierdut din vedere, căutîndu-i pe unii chiar în marea metropolă franceză; romanul ilustrează noile valențe poetice romanești promovate de scriitorul francez. Parisul, după primul război mondial, din perspectiva turnului Eiffel, apare în viziunea lui Giraudoux ca într-un *flash-back*, împovărat de istorie și cotidian.

care se smulge cu greutate de pe chip pentru prietenii de pe lumea cealaltă, obișnuința căpătată în vis de a crede că atmosfera-i atît de densă încît aerul zilei ți se pare vid, și brațele ce îți cad moleșite și tu însuți cazi fără vlagă pe pat — din toate astea nu simțeam nimic. Noaptea fusese pentru mine clară, limpede ca ziua. Cînd m-am spălat nu trebuisem să mă descotorosesc de nici unul din acele fire de păianjen pe care ți le întinde iadul, de nici o umbră de prieten, de nici unul din acele izuri ce fac spiritele să adulmece în jurul nostru. Soarele meu personal era la zenit ; pînă și umbra morții se depărta de mine pentru toată ziua. Julieta nu mai avea în fața ei nici măcar priveliștea unui viciu sau al unei virtuți, cum se obișnuește la orice bărbat întîlnit întîia oară. N-avea înaintea ei în dimineața aceea decît sentinela cea mai avansată a întregii literaturi franceze, pe frontul clarității, al limpezimii, al rațiunii. Ea încercă în zadar să folosească față de mine cuvintele de ordine care ademenesc sentinelele umbrei, ale celor condamnați la chinurile iadului, ale tristeței. Parola mea era pentru toată ziua aceea a unui tînăr recrut: Mac-Mahon-Messiny, Jordan-Joffre. Pentru că nu achitasem nu știu ce chitanță, administrația pariziană îmi oprise electricitatea și gazul, ceea ce mă lega de trecut cu viitorul. Așa că trăiam numai cu resursele minutului, ale secundei. Julieta era în fața ei înseși o ființă trecătoare. Trăiam hrănindu-mă din frumoasele frunze ale pomilor din grădina mea, ca o insectă. Atît de bine, încît la fel cu naufragiatul Elpénor cel zvîrlit pe țărmul unei insule feniciene care se ciorovăise cu frumoasa Nausicaa pentru a ști cine era străin — el sau ea — și eu încercam să arunc asupra Julietei demnitatea necunoscutului pe care Julieta vroia să mi-o atribuie ca să mă încînte. Așadar epitetul « necunoscut » fiind refuzat de ambele părți, din politețe și modestie, eram obligați — ca filozofii care admit că lumea nu este o iluzie a simțurilor noastre și că ființele există cu adevărat — să credem fiecare mai mult în existența celuilalt, să ne zîmbim mai insistent, să ne înfruptăm cu poftă din gustarea ce ni se oferea. Atît de bine, încît n-am refuzat să-i citesc *Rugăciune pe turnul Eiffel* pe care tocmai o terminasem de scris.

•

E 1 Mai. Orice suferință care a fost impusă Parisului este vindecată astăzi de marele specialist. Cînd o siguranță electrică se strică într-un minister, chiar fondatorul Școlii superioare de electricitate aleargă s-o repare. Cînd un tramvai sare de pe șine, o echipă alcătuită din primii zece ingineri ai țării vin să-l pună în stare de funcțiune. Fiecărui burghez, spre amiază, după ce și-a făcut cura miraculoasă, i se pare că dacă i s-a rupt nasturele de la pardesiu sau i s-a oprit ceasul, se va da alarma pe

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Rue de la Paix sau la Observatorul Astronomic. Nu-și mai încape în piele de mulțumire, în ziua asta cu muncitori perfecți ca pe vremea, pe care a uitat-o, cînd pentru cel mai neînsemnat necaz îl punea în stare de alarmă pe Schopenhauer, pentru cea mai neînsemnată bucurie pe Rabelais. Fiindcă astăzi marile forțe naturale se înfruntă singure cu marile personalități, focul cu directorul trustului metalurgic Creusot, gazul cu directorul întreprinderii de gaze, aburul cu directorul de la Ecole Centrale. E ziua Parisului, cînd trei milioane de muncitori se odihnesc și acul ceasului continuă să se rotească firesc în jurul celor opt rubine ale lui.

E 1 Mai. Ziua cînd se recunosc întreprinderile cu adevărat burgheze — pentru că lucrează astăzi, și care vor muri curînd, vor muri în ziua Revoluției. Va muri «casa» Falize, deși acum strălucește pe frontispiciul ei sabia lui Forain cu garda din fascicolele de pensule și apărătoarea de palete de aur. Va muri farmacia Roberts cu medicamentele ei împotriva abuzului cu vin de Bourgogne, vin de varietăți diferite după podgoria și anul cînd a fost produs. Parisul este un eleșteu golit: străini celebri, minunați oameni de stat, Rothschilzii, sar într-o băltoacă unde de-abia mai scînteiază. Panteonul este izolat de celelalte edificii prin soldați în mare ținută și nu primește decît pe celebritățile în viață pe care mai tîrziu le va putea primi și moarte. Este singura zi cînd se poate auzi în Franța dalta graficienilor răzuind, pana scriitorilor scîrțîind. Larma e numai a profesiunilor libere. Doctorul fabricei face astăzi mai multă zarvă decît uzina însăși. Percepi mai curînd uruitul pămîntului decît al soarelui... De altminteri soarele își răspîndește razele strălucitoare... Un burghez l-o fi chemat pentru vreun panarițiu sau vreo mușcată plăpîndă. Cerul e numai azur, rîndunicile zburdă-n văzduh, și tot acolo, mai sus decît ele, doi sau trei bărbați se mențin în aer pe niște mașini, datorită unui truc.

Așa-i totdeauna și invers: afecțiunea pe care o nutresc de azi dimineață pentru oameni n-are alt efect decît că mă las cu totul în voia elementelor naturii. Cea mai neînsemnată adiere mă poartă pe aripile ei. În loc să urc de-a lungul Senei, cobor alene pe țărm. Patrule escortau un poet care se ducea la lucru — și iată turnul Eiffel! Doamne, ce încredere în gravitatea universală a avut inginerul care l-a construit! Sfîntă Fecioară, dacă numai un sfert de secundă ipoteza legii gravității n-ar fi fost adevărată, ce măreață ruină! Iată ce se înalță cînd se fac ipoteze! Iată făurită din fier frînghia ce face să țîșnească fachirul spre cer și pe care își invită prietenii să se cațere... Am cunoscut turnul Eiffel, mă cațăr pe el... Dumnezeule mare, cît e de frumos văzut din cușca de la plecare, cu larga lui baghetă cusută pînă la etajul al doilea, ca un minunat ciorap! Dar turnul Eiffel nu-i un edificiu: este o mașină, o

navă. A îmbătrînit și i se fac reparații ca unui vapor de vîrsta lui, care e și vîrsta mea, căci m-am născut în luna cînd a țîșnit din pămînt. Are vîrsta cînd îți place să ți se cațere pe tine copiii și americancele. Are vîrsta cînd inimii îi place să se aprovizioneze de la el cu telegrafie fără fir și concerte. Tot ce-mi place la transatlantice găsesc la el. Parfumuri stranii, depuse într-o geometrie de oțel de către un singur trecător și zdravăn fixate acolo, la înălțime, ca un coșciug în fundul mării țintuit de ghiuleaua lui; dar mai ales are definitiv gravate urme de sirieni, columbieni, australieni, nu pe bastingaj[1], ci pe toate geamurile, căci materia cea mai sensibilă a acestui turn este sticla. Nici un vizitator străin nu s-a urcat aici, fără un diamant... În fiecare minut ni se schimbă ascensorul pentru a înșela pe nu știu ce urmăritor, și unii călători, descotorosiți de numele și prenumele lor de la etajul doi, hoinăresc la al treilea cu privirile rătăcite în căutarea unui pseudonim sau a unui naș ideal.

Pe această platformă s-a prevăzut o oprire de un sfert de oră. Dar pentru cincisprezece minute de izolare, turnul Eiffel a adunat aici tot ce le trebuie cincisprezece luni călătorilor unui vapor care fac înconjurul lumii: zece jocuri de istețime cu butoaie, zece oracole automate, păsări mecanice cu duzinele și o frizerie. Fiecare expoziție și-a lăsat aluviunile cît mai sus, cîte puțin din aluviunea universală. Cea din 1889, aparate stereoscopice în care se văd negrese din toate triburile congoleze ițindu-și ochii și sînii în fața unui spectacol miraculos, care nu poate să fie, atît de asemănătoare le e surpriza, decît înfățișarea fotografului însuși. Cea din 1900 cuvintele ruse; Moscova, Cronstadt, au urcat și ele ca să-și graveze numele... Dar cît de frumos e muzeul Galliera rvăzut de pe turnul Eiffel! Cît despre gîlcevile care par să le poarte acolo jos catedralele Notre-Dame și Sacré Coeur, Panthéonul și gara Lyon, de aici se vede că sînt doar trucuri pentru a distra puțin oamenii și, că între toate aceste edificii domnește dimpotrivă pacea și bunăînțelegerea. Desaxate astăzi de un magnet care fără îndoială e prietenia, podurile Alexandre și Concorde sînt gata-gata să se apropie și să se îmbrățișeze. Cît de mult de aici legile universului își recapătă valoarea lor autentică. N-au dreptate savanții care afirmă că umanitatea e sortită morții, un sex predominînd încetul cu încetul; dimpotrivă, iată-i pe străzi, în mașini, la ferestre, răspîndiți în mod egal, bărbați și femei, care o dată ziua sfîrșită, se retrag să zămislească, să procreeze, datorită unei stratageme.

Ce muncă se desfășoară la acest 1 Mai pe vîrful turnului Eiffel! Un post de radio trimite spre patru continente, trecînd prin mine, noutăți

[1] Parapet de-a lungul bordului unei nave — format din niște cutii speciale în care se păstrează efectele echipajului (n.t.).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

din Paris. Pe o hartă îi văd delimitat domeniul, mîngîiat de undele lui, la fel de limpede cum după o cizmă străină cunosc numele unui oarecare băcan brazilian sau al celui mai neînsemnat rentier din Samarkand. O orchestră întreagă cîntă pentru univers, mulțumindu-se doar cu aplauzele paznicului. Numai oamenii de litere sînt aici muți. Binecuvîntată fie învățătoarea care în două lecții contopite într-o singură oră, pe cînd aveam cinci ani, arătîndu-mi cea mai frumoasă carte cu poze mi-a astupat ermetic gura cu mîna, deprinzîndu-mă să gîndesc fără să scot strigăte !

•

Așadar, am în fața ochilor cele cinci mii de hectare ale lumii unde s-a gîndit cel mai mult, unde s-a vorbit cel mai mult, unde s-a scris cel mai mult. Răspîntia planetei care a fost cea mai liberă, cea mai elegantă, cea mai puțin ipocrită. Această adiere, acest vid de sub mine, sînt stratificările — de cît timp depuse? — ale spiritului, ale rațiunii, ale bunului gust. Astfel toate umilirile și mutilările pe care le-au suferit oamenii, aici — mai mult decît pretutindeni aiurea, inclusiv la Babilon și Atena — au mai multe șanse să izbîndească în lupta cu urîțenia, tirania și natura. Aici, toate accidentele de muncă sînt accidente ale gîndirii. Aici sînt mai mulți sorți ca aiurea pentru ca spetele încovoiate, zbîrciturile burghezilor și meșteșugarilor să fie cîștigate de lectură, de cuvîntul scris, de legăturile alese ale cărților lui Descartes și Pascal. Pentru ca citindu-l pe Commines și Froissart lornionul de pe acest nas să-și aibă în adevăr un rost. Pentru ca această miopie să fie cîștigată la transcrierea unui manual heraldic, sau într-o tipografie muncitorii să nu cadă la învoială cînd e vorba de o nuanță de crom sau de stacojiu. Pentru că acestui ciung i s-a retezat degetul, apoi o mînă, pe urmă cealaltă mînă fiindcă a ținut zdravăn în apropierea aparatului radiologic barca relelor noastre (dacă vreți și ați sezisat aluzia la bătălia de la Salamina). Iată hectarul de pămînt unde contemplarea tablourilor lui Watteau a provocat cele mai multe zbîrcituri. Iată hectarul de pămînt unde goana pentru a duce la poștă cărțile lui Corneille, Racine și Hugo a pricinuit cele mai multe varice. Iată casa unde locuiește muncitorul care și-a rupt piciorul reparînd placa de pe casa unde a locuit Danton. Iată la colțul cheiului Voltaire, metrul pătrat, unde s-a provocat cea mai multă piatră la rinichi în lupta împotriva despotismului. Iată decimetrul pătrat unde a curs sîngele lui Molière cînd a răposat. Se întîmplă ca tocmai în ziua asta cînd nu se lucrează, cînd se pare că meseriile șomează, în Parisul unde muncitorii socotind că se împotrivesc firii lor și ascultînd doar de obișnuința ancestrală, se reîntorc la țară, Parisul exercită cea mai pură meserie a Parisului ; și Notre-Dame, și Luvrul, și toate monumentele lui sînt astăzi

la fel de opace și încremenite ca roata elicei care se învîrtește cu o mie de rotații . . . Dar ce văd?

Am putut să sprijin calamități gata pregătite pentru generații de eroi și uriași — războiul, ciuma, naufragiul — cu nimic altceva decît cu un așa-zis curaj burghez. Fecior al unor cetățeni de pe vremea lui Louis-Philippe, n-am fost nepăsător la nenorocirile provocate de Attila. Dar tot ce credeam că am demn de marile epoci, înflorirea quatrocentistă a speranței, revărsarea ronsardiană a iubirii, în fiecare an, în fața primăverii nu-mi punea la îndemînă decît arme jalnice. Mugurul cel mai mărunt mă învinge. Mă simt neînsemnat în fața celei mai mici cascade. Așadar, deodată, văd primăvara dînd ocol Parisului. Prin spărturile zidurilor și pe străzi pătrunde pînă la Sena ; doar podurile n-au încă frunziș. În ziua asta de odihnă, în Bois de Boulogne vîntul este doar un val care se înalță mereu. În Bois de Boulogne, primăvara tălăzuiește ca o mare. În periferiile reînviate, lacurile, bazinele și rezervoarele își reiau viața. În cele șapte cimitire, pe pajiștile proaspăt înverzite, nu se mai înalță decît un singur monument. Astăzi, Parisul nu mărturisește decît șapte morți și frumoasele șiruri de infanteriști în uniforme azurii se întrezăreau sub străzi ca niște vene albastre... Iată au trecut douăzeci și doi de ani, Jules Descoutures-Mazet, de cînd într-o primăvară asemănătoare cu cea de azi, m-ai cocoțat pentru prima oară pe turnul Eiffel în uniformă de licean, ca să-mi oferi, în ajunul concursurilor generale [1], priveliștea acestei cetăți, care — dacă obțineam premiul al doilea la greacă, spuneai, ar fi devenit desigur sclava mea. Evelyne — prietena ta din Geneva — era cu noi și pretindeai că Sena se vede mai greu la Paris, decît Ronul la Leman. Evelyne nu îndrăznea să nu te aprobe. Hotărîtă să se omoare dacă era contrazisă, credea că orice ființă umană e supărăcioasă ca ea. Toate înmormîntările, cortegiile funebre — pretindea — erau ale nenorociților, cărora prietenii lor, timpul, viața, le cătase-n răspăr, și cînd i se vorbea de un mort îl scuza totdeauna, fiindcă ea însăși socotea că l-ar fi îndemnat să se omoare chiar în săptămîna aceea : « Tunurile care trag salve fac atîta zgomot ! Foiletoanele ziarului *Matin* erau atît de stupide ! Negustorii de mărunțișuri care luminează cu becuri electrice picioarele de celuloid sînt atît de tîmpi ! . . . » Așadar de teamă să nu te sinucizi, ea îmi descria Ronul de puteai să crezi că apele îi curg în relief pe lac.

Ai mîngîiat-o și mi-ai spus :

— Copilul meu, de la înălțimea asta neînsemnată, simt că țîșnește, mi se frămîntă în inimă tot ce corespunde manifestelor scrise de înain-

---

[1] Concurs anual în Franța între premianții claselor superioare ale liceelor, colegiilor și școlilor normale (n.t.).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tașii noștri. *Arta poetică* creată de mine se luptă aici, în acest monument, cu o altă profesiune de credință posibilă, care este — o deosebesc cu greu — al meu *Vicaire Savoyard* sau propriu-mi *J'accuse*. Astăzi m-aș mulțumi să-ți repet: — Urăște adjectivele; și prețuiește rațiunea! . . .

Căci viața era aspră în clasa ta pentru cine iubea adjectivele. Tu le socoteai în limba franceză ceea ce sînt paraziții în pivnițe sau vapoare. Nu vorbeai decît de expresiile folosite pentru libarci, șobolani și pești morți. — Cînd adjectivele țîșnesc din substantiv unul după altul, repetai, înseamnă că substantivul plutește spre pierzania lui. Ce de adjective cu burta-n aer văd deasupra lacului! . . . mai spuneai (în seara cînd m-ai surprins cu Théophile Gautier). Le comparai și cu tîlharii și jandarmii. — Între două epitete, pretindeai, substantivul crucificat moare ca un om. Disprețuiai și pe toți romanticii care se năpusteau să caute o hoardă întreagă de adjective, cînd unui substantiv i se întîmpla vreo fericire sau nenorocire. Te ascultam umilit, deoarece le iubeam: luasem de pe atunci nota zero, chiar în ziua cînd am descris pe *Fatma cea frumoasă* vizitînd pe *Tanger cea Albă*, pentru a mă pedepsi că păstrasem lîngă substantivele orientale aceste abcese de ajutor care le susțin strălucirea sau veninul; și, în ziua aceea de primăvară, tot de pe înălțimea turnului Eiffel, vapoarele din Meudon tîrau pentru mine în dîrele lor încîntătoare adjective, dublate ele însele de alte epitete; așadar, la fel, cu ajutorul adjectivelor privirea mea mîngîia Belleville, Grenelle și cartierele unde totdeauna, la fiecare zece ani, înjosire ordonată de lege, scriitorii naturaliști mîzgăleau pe atunci ajective noi . . . Fii liniștit: de atunci am făcut progrese ca toți ceilalți elevi. Terorizați, lăsați singuri fără sprijinul calificativelor, în fața tuturor substantivelor comune și proprii, pe care tu îmi vei da voie să le compar cu șerpii, sau cu orhideele, nu ne-am mai descurcat decît cu ajutorul metaforelor. Toată clasa își petrecea timpul, ca un post telefonic, legînd din nou substantivele unele de altele prin fire directe electrice. Cel mai leneș dintre elevi deosebea aceste semne-lumină — invizibile pentru celelalte clase — care se făceau de la distanță, în anul acela la Châteauroux, pentru complementul direct și complementul indirect; și cel mai prozaic dintre noi, seara cînd se dezbrăca nu mai încredința ajectivelor corpul său despuiat, ci metaforelor nopții. Astfel că, mai tîrziu, fiecare în profesiunea lui, vrînd-nevrînd te-am ascultat. Asta se vede mai ales la mine, care-mi petrec destule seri chiar cu substantivele, dar regiunea din Berry mărginită de Brenne și Bourgonnais ascundea de pe vremea aceea farmaciști, arhivari, rentieri care nu vorbesc decît prin metafore. Firește, uneori mă tentează un frumos Adjectiv colorat și strălucitor — îmi vei permite să dau cîteva calificative acestui substantiv — însă de cele mai adeseori rezist, căci

am impresia că mi le trimiți din iad cu o oglindă de buzunar ca să mă ispitești.

Dar în ce privește Rațiunea, maestre, mi-e teamă că te-am ascultat mai puțin. Totuși pe atunci ce frumos o descriai! Era anul cînd se descoperise fonograful. Triumf al rațiunii: membrii ai Academiei de științe ascultau în ședințe plenare în fața pîlniei-difuzor șansonetele lui Polin, mîndri de a fi oameni, voluptoși de a fi savanți. Firește nu era vorba de a pretinde că inteligența lui Dumnezeu este aidoma cu a oamenilor, dar se putea afirma cu îndrăzneală că a oamenilor era la fel cu a lui Dumnezeu împărțită cu numărul exact al stelelor, și asta însemna un minimum. Cît de plăcut e să pășești pe pămînt, ce plăcută-i viața s-o trăiești, cînd ți se explică tot ce se petrece cu ajutorul rațiunii! Toate păsările mecanice din acest turn cîntau datorită rațiunii. De aici îți plimbai ochii fericiți asupra Circului de iarnă, Muzeului Paleontologic și pistelor de curse, toate organizate atît de rațional. Potrivit rațiunii, îndată ce se termina iarna, primăvara revenea și, cît timp steaua polară sclipea albăstrui, căci așa era rațional, se îndrăgea moartea. Ce frumoasă era Sena în împrejurimile lui Andelys[1], cînd, rațional, face douăsprezece meandre, în fiecare din ele, înălțîndu-se o stație de tren și o biserică! Ce frumoase erau femeile cînd trăgeau perdelele acoperind inteligenta lună, și lăsîndu-și mototolite cochetele pălării, rezonabile, ne cedau! Un chip reprezenta pentru tine pecetea rațiunii. Erai dintr-o ceară pe care fiecare se întipărea. Purtai toate inițialele umanității. Erai mîndru de ea. Nu exista nici un chip care să nu-ți pară o oglindă. În mulțime, te priveai pe furiș în fiecare cap vecin. Te făleai cu fiecare om, așa cum ruda unui om celebru este mîndră de ruda sa. Faptul de a fi om avea întîietate pentru tine, mai mult decît dacă ai fi fost Bayard sau Spinoza. Corectînd extemporalele și tezele noastre, continuai fericit să te iei la întrecere cu ființa din altă planetă față de care te credeai superior prin invenția focului, a oalelor suedeze, a stilourilor, și mai ales — vorbeai adesea de ele căci tatăl tău era marinar — prin ecluze. Ce frumoasă și isteață era planeta cu fluvii avînd ecluze, împodobite cu scări de alose[2]! Ce frumoasă oglindă — fără a mai pomeni de ecluză-însăși — este fața muncitorului ce lucrează la dirijarea ei! Ce-ai zice astăzi să vezi mai toate chipurile lor — altădată senine — brăzdate de cicatrice, de riduri, ca cecurile pentru care trebuie să ai undeva o comoară pentru a le acoperi. Îți mărturisesc, nu știu unde mi-am depo-

---

[1] Andelys: arondisment și orășel cu același nume, în regiunea Senei, ținut cu numeroase biserici și ruine (n.t.).

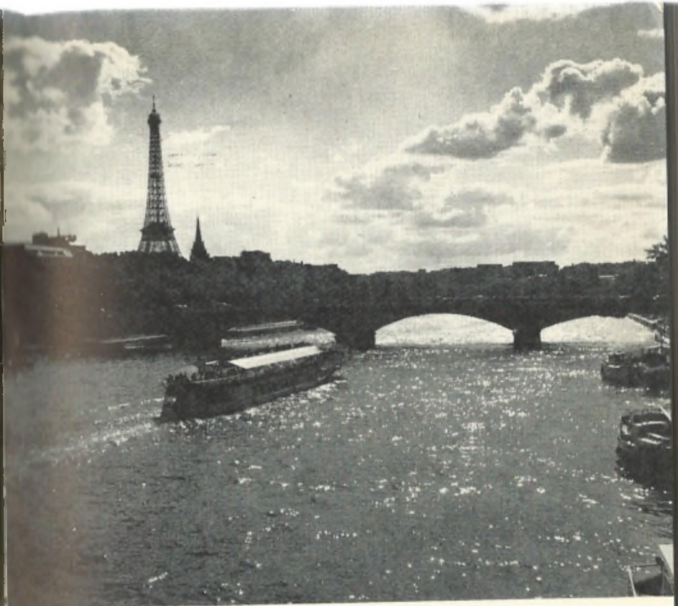
[2] Alose: pește din familia clupeidelor ca și sardeaua, avînd o carne prețuită. Trăiește în largul mării, dar, în timpul primăverii își depune ouăle în apele curgătoare. (n. t.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zitat comorile, am pierdut proba identității care îți permite să beneficiezi îndată — frățește și bucuros de toate mandatele pe care ți le procură întîlnirea cu o ființă vie, mai ales cu un inginer de poduri și șosele și cu un poet, ecluză a limbajului . . . Atunci a izbucnit războiul și ai fost ucis, un obuz te-a sfîrtecat și abia a mai lăsat din tine cu ce să umpli o cutie de Olibets ; s-a petrecut într-o zi de iarnă strălucind de lumină și rațiune, cînd se apropia aniversarea morții lui Renan, al cărui cel mai modest atom a avut astfel prin tine o a doua și ultimă moarte, absolută . . .

Ca și cîinele care dă mereu tîrcoale unui trecător lătrîndu-l pentru a-l aduce lîngă stăpînul lui leșinat — aceeași rază mi-a îndrumat în sfîrșit privirea spre cimitirul tău. Ce vrei de la mine? Ce răspunsuri, solicitate odinioară sau acum, îți mai sînt dator? Da, sonetul despre somoni pe care l-ai găsit în pardesiul tău și al cărui autor își închipuia puieții urcînd fluviul biblic chiar în ziua cînd își urca el însuși apele spre izvor, purtînd un match cu miracolul, da, acest sonet era al meu. Da, fotografia de pe un portret al Evelynei, ea însăși un autentic portret, spuneai, era a lui La Vallière, replică vie a Annei de Bretagne, semănînd atît de mult cu regina Blanche (în realitate, femeile sînt totdeauna aceeași femeie), da, era a mea. Toate preferințele astea pe care încercai atunci în zadar să mi le mărturisești, acum ți le destăinui. Da — pot să ți-o spun de cînd au îmbătrînit și ele în mintea mea — preferam pe Nausicaa Antigonei. Și îți amintești ziua cînd mi-ai poruncit să aleg între filozoful stoic și cel epicurian și n-am putut să mă supun, fiindcă îi îndrăgisem pe amîndoi? Erai mînios. Mi-ai spus că era nepermis și nedelicat să prețuiești, în același timp, suferința și plăcerea ; așa nu s-ar mai fi sfîrșit nicicînd, și de altminteri eram lipsit de tact, căci la urma urmei numai Adam avea acest drept înainte de istoria cu șarpele. Astăzi am să-ți mărturisesc tot și ai să vezi de ce m-ai remarcat printre elevii tăi, ai să vezi de unde s-a izvodit ce scriu . . .

Tocmai pentru că am o povară mai puțin de purtat. Fiindcă mai trăiesc ca celălalt, în răgazul care a despărțit creația de păcatul originar. Am fost exclus de la blestemul în bloc. Nici unul din gîndurile mele nu este încărcat de vinovăție, de responsabilitate, de libertate. Cît despre toate catastrofele provocate de păcatul originar, uciderea lui Abel, războiul Troiei, Reforma, construirea magazinelor Samaritaine — pot să mă spăl pe mîini ; sînt singurul pe lume care nu sînt vinovat cu nimic. Nu știu datorită cărei ereditàți am trecut prin plasele a mii de generații și n-am păstrat măcar urmă sau iz, nici din epoca babiloniană, nici din cea ateniană, nici din cea carolingiană, trecînd prin ochiurile căinței, ale dorinței. Precum l-a văzut Adam, văd imaculat mobilierul vechi al



PARIS — Sena

HAGA — Lacul din jurul palatului ▶ ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociatia Ziaristilor Independenti din România

Fotografii: ION MICLEA

MONTE-CARLO

lumii — pomii, eleșteele — și divin, mobilierul modern — telefonul, cinematograful, automobilul. Sînt un mic Messia pentru obiectele și viețuitoarele mărunte. Folosesc anumite substantive, unele adjective, de asemenea, prietene — cum le folosea Adam. Sînt un mic Messia pentru trei sau patru fraze. Numai eu pot să zăresc, ici-colo, ființa, insecta, pata de soare care a avut în categoria ei soarta mea fericită și a scăpat de cuvîntul blestemat. Sînt un mic Messia pentru petele de soare. Prin urmare, de la Adam și Eva n-am putut contribui cu nimic la progresul universului. N-am contribuit cu nimic la stabilirea unui plan cadastral rațional al pămînturilor arabile, cu nimic la perfecționarea sifonului de la conductele-sonde pentru extragerea petrolului, cu nimic la transformarea coșului de spate în roabă, sau la tabela de logaritmi, sau la compartimentarea carnetelor de import. N-am contribuit cu nimic la inventarea caselor de bani și nici la sistemul lor de închidere, nici la fabricarea cărămizilor care nu iau foc, nici la îndulcirea subprodușelor terebentinei. Cele cîteva modificări ce mi se datoresc aici pe pămînt sînt acelea care le-aș fi adus în grădina Evei. Un oarecare fel nou de a îndrăgi copiii și micile viețuitoare și de a vorbi despre ele în prezența lor. Un oarecare fel nou de a oferi în loc de gura ta altei guri, limbajul tău altui limbaj; dar mi se datorește, mai ales, publicarea ziarului în care găseai vești precise, nu despre oameni, neschimbători prin definiție, ci despre tot ce este trecător în legătură cu ei, adică anotimpurile, sentimentele, demnitățile neumane ale universului, și care vă ținea la curent cu maladiile și stările prospere ce afectează bunăoară onoarea, toamna și constelațiile pieritoare. Sînt redactorul primului ziar, adevăratul ziar al acestei rase nemuritoare, plantată atît de nenorocit pe o planetă condamnată fără speranță. Așa se explică de ce în timpul raidului cu autoșenile de-a lungul deșertului, dacă la plecarea din Alger eram un necunoscut și un bun de nimic, influența mea a crescut cu fiecare kilometru parcurs. Însoțitorii mei au recunoscut că atunci, îndată ce dădeam oarecari semne de inteligență sau doar pălăvrăgeam, ne apropiam de fericire și de pămîntul tare sub picioare. Bunăoară, într-o seară, la sud de Laghout, cînd ne întinseserăm corturile pe un platou necondamnat de Jehova, doar eu mai aveam putere să sporovăiesc, și toți eram fericiți. Mi s-a mai întîmplat o dată, cînd mă întîlnisem cu niște prieteni în apropierea unei păduri la Argenteuil: precum vedeți sînt descoperitorul Edenului. Asta o să țină doar un timp căci, foarte

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

posibil o să fiu izgonit și eu. Cel puțin o să fie pe propria mea socoteală . . .

•

Dar, paznicul de la etajul al treilea mi-a atras atenția că ultimul ascensor care reîmprospătează, la fiecare sfert de oră, pasagerii vaporului meu, o să coboare într-un minut. Mai întîi m-a supraveghiat, neliniștit, suspectîndu-mi intențiile, pe urmă s-a calmat și mi-a istorisit despre ultimele două sinucideri. În timpul săptămînii. Doi bărbați. Fiecare din ei a sărit fără să se mai țină cu mîinile de balustradă, atît de mult sporturile se generalizaseră. Cu ei, în curînd, fac o sută de sinucideri, de la punerea pietrei fundamentale. Mai ales bărbați . . .

— Gulerele tari sînt atît de incomode ! ar fi răspuns Evelyne . . .

În românește de ALEXANDRU BACIU

T. S. ELIOT

Rapsodie într-o noapte cu vînt

Ora douăsprezece.
Pe întinsul străzii
încins într-o sinteză lunară,
șoptind incantații lunare
se surpă clădirea memoriei
și toate legăturile limpezi,
diviziuni ale preciziei,
felinarele din cale
bat tobe fatale
și prin spațiile întunericului
miezul nopții scutură memoria
ca un nebun mușcata vestejită.

Unu-și-jumătate,
felinarul sfîrîie
felinarul mîrîie
felinarul spune: « Privește femeia aceea
spre tine poticnindu-se în lumina ușii
deschisă ca un rînjet.
Îi vezi poala rochiei
sfîșiată și întinată
și coada ochiului
aidoma unui ac îndoit ».
Memoria dă în vileag

puzderie de lucruri uscate și-ndoite ;
un ram îndoit pe faleză
neted și lustruit ca vorba lipsită de
taina scheletului ei,
țeapăn și alb.
Un arc frînt într-o curte de fabrică,
rugina cramponîndu-se de forma părăsită de forță,
tare și răsucit și gata să salte.

Două-și-jumătate,
felinarul spune:
« Privește pisica ghemuindu-se-n șanț
întinde limba
și devoră o fărîmă de unt rîncezit,
la fel o mînă de copil, automat,
s-a-ntins și-ascunse-n buzunar o jucărie de pe chei.
N-am putut vedea nimic în ochii acelui copil.
Am văzut ochi pe stradă
încercînd să străpungă transperante,
și într-o zi, într-un bazin, un crab,
un crab bătrîn cu scoici pe el,
agățîndu-se de-un băț întins de mine.

Trei-și-jumătate,
lampa sfîrîie,
lampa mîrîie în beznă.
Lampa îngînă:
« Privește luna,
la lune ne garde aucune rancune,
face ocheade
zîmbește la colțuri
netezește părul de iarbă.
Luna și-a pierdut memoria.
O brăzdează un vărsat ieșit la spălat,
în mîini răsucește o roză de hîrtie,
miros de praf și apă de colonie,
e singură
cu toate vechile miresme nocturne
ce se taie și se întretaie în creierul ei ».
Și amintirea
mușcatelor uscate, fără soare,
și a prafului din crăpături,
miresmele castanilor pe străzi,
miresmele femeilor în case oblonite
și miros de țigări pe coridoare
și iz de cocktail în localuri.

Lampa spuse:
« Ora patru,
iată numărul pe ușă.
Memorie !

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ai cheia,
becul slab
un cerc de lumină pe scări.
Suie.
Patu-i desfăcut; în cui, pe zid, peria de dinți,
pune-ți pantofii la ușă, dormi, pregătește-te pentru viață.

Ultima e străfulgerarea cuțitului.

În românește de SIMONA DRĂGHICI

Little Gidding

II

Scrum pe mîneca unui bătrîn —
Trandafirii arși atît rămîn.
Pulbere-n aer suspendată
Loc de-ntîmplări trecute-arată.
Praful din piept a fost o casă,
Un zid, un șoarece, o masă.
Moartea speranței și-a vaierului,
Aceasta-i moartea aerului.

Sînt ape mari și stearpă căldură
Deasupra ochilor și-n gură,
Apă moartă și moartă silice
Spre mîna de sus luptînd să se ridice.
Răni de pămînt pîrjolit se cască
Sub deșarta arătură omenească,
Rod fără voioșia gîndului.
Aceasta-i moartea pămîntului.

Apă și foc la sfîrșit se adună
Peste oraș, ogor și mătrăgună.
Apa și focul rîd amîndoi
De jertfa tăgăduită de noi.
Apa și focul vor nărui
Uitatele, vechi temelii
Ale bisericii locului.
Aceasta-i moartea apei și-a focului.

La ceas nesigur, spre mijit de zori,
Către sfîrșitul nopții nesfîrșite,
La recurentul capăt al veciei,

Cînd coborîse-n cuib sub orizonturi
Hulubul negru cu sticlită limbă
Și cînd țipau metalic frunze moarte
Pe liniștea asfaltului deplină,
Trei fumegînde zone-n jur mocnindu-mi,
Un ins am întîlnit cu pas grăbit,
Ca frunzele de tablă-adus spre mine
De vîntul citadin bătînd în zori.
Și cum priveam spre aplecatul chip
Cu ochi bănuitori ca la întîiul
Străin ivit în noaptea subțiată,
Prinsei privirea unui mort maestru
Știut cîndva, uitat și-abia ghicit,
Unul și mulți: pe-obrazul smead și vechi
Ochii unei năluci multiple-ardeau
Familiari dar fără-a ști ai cui.
Și-așa-ncercînd un dublu joc, strigat-am
Și zise-un glas străin: « Cum, tu, aici? »
Deși noi nu eram. Eram același
Știindu-mă prea bine că-s și altul —
Deși-l vedeam în față; vorba însă
A fost de-ajuns ca să ne recunoaștem.
Și-așa, supuși unui același vînt,
Și prea străini spre-a nu ne înțelege,
Știind că la intretăieri de vremuri
Nu-s întîlniri nainte și nici după,
Pe-asfalt pășeam ca o patrulă moartă.
Și-am spus: « Uimirea mea este firească,
Firească-i doar și cauza. Dar spune-mi:
Nu pot pricepe, nu-mi pot aminti. »
Și el: « Nu vreau acum s-amănunțesc
Doctrina mea pe care ai uitat-o,
Și-a împlinit menirea, zacă-n pace;
La fel și-a ta — și roagă-i de iertare
Pe ceilalți, cum și eu te rog să-mi ierți
Și rău și bine. Vechiul rod mîncat e
Și coșul gol fiara cu fulgi izbi-l-va.
Cuvîntul mort e bun de graiuri moarte,
Iar cel nespus așteaptă voce nouă.
Dar cum un duh nepotolit și lainic
Străbate liber drumul dintre cele
Două tărîmuri tot mai mult asemeni,
Așa și eu spun vorbe nevisate,
Pe străzi ce nu credeam să le mai văd.
Cînd trupul mi-l lăsai pe-un țărm departe.
Cum verbul țel ne-a fost și el ne-a-mpins
Un sens mai pur să-i dăm vorbirii gintei
Și minții văz profetic și-adîncime,
O să-ți dezvălui harul vîrstei albe
Ca truda ta de-o viață s-o-ncunune.
Întîi, scrîșnirea simțului ce curge

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nebucurat și fără vreo speranță
Decît amarul, searbăd fruct de umbră
Cînd trup și suflet cad pe căi opuse.
Apoi, mînia stearpă și lucidă
În fața nebuniei omenești
Și gheara rîsului de lucruri triste.
Și-n fine, rana vie-a re-ntrupării
A tot ce ai făcut și-ai fost, rușinea
Motivelor tîrziu aflate, gîndul
Că rea ți-a fost lucrarea și nefastă
Ce-o socoteai cîndva curată faptă ;
Și spinii măgulirii, balta cinstei.
Mai jos se-afundă-n rău sleitul suflet
De nu-l tămăduiește focul pur
Prin care-n tact să treci, ca dansatorii. »
Se lumina de zi. Pe strada slută
Mă părăsi c-un soi de bun-rămas
Și se topi în urletul sirenei.

În românește de SORIN MĂRCULESCU

EZRA POUND

Într-o stație de metrou

Ivirea acestor fețe în mulțime;
Petale pe un ram cernit și ud.

Femei în fața unui magazin

Lucirea peruzelei false le ademenește.
« Cine s-aseamănă s-adună »: galbene și lipicioase !

Într-un omnibuz din Londra

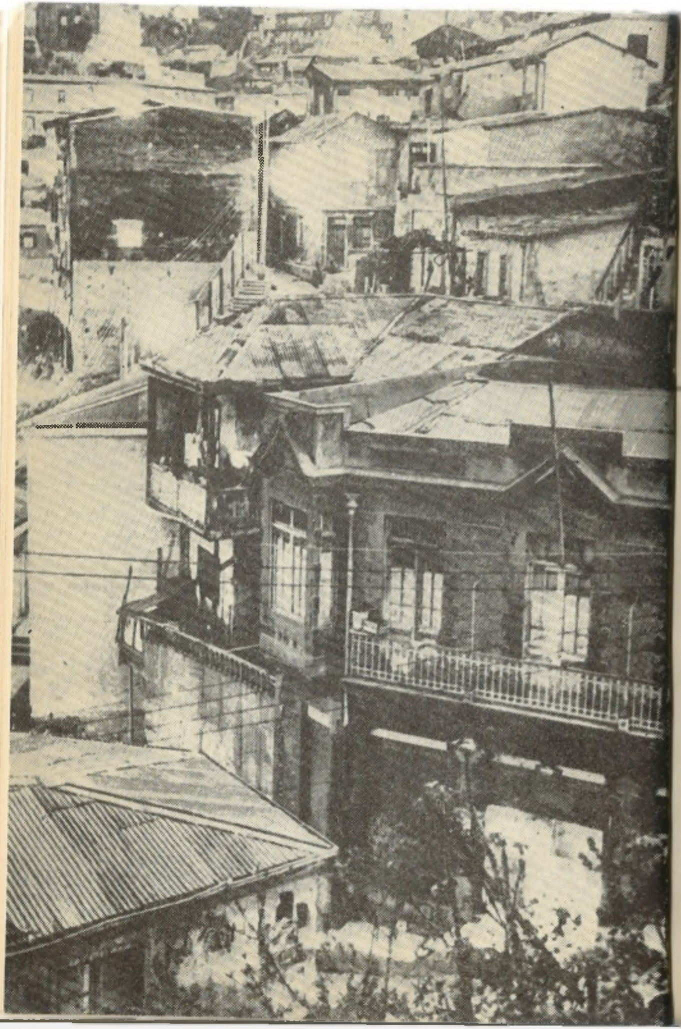
Ochii unei moarte
M-au salutat
Montați într-o față stupidă
În care toate trăsăturile erau banale,

M-au salutat
În timp ce eu vedeam atîtea lucruri
Cu ochii minții
Mișcîndu-se
Trezindu-se
Vedeam coloanele vechi, imitații
Din Parcul Monceau,
Și două fetițe plăpînde,
Aristocrate
cu plete ca inul
Și porumbițe
Grase
aidoma unor găini.
Vedeam parcul,
Și pajiștile
Unde am închiriat scaune
Cu patru bani.
Vedeam lebedele negre,
Japoneze
Aripile lor
Stropite cu sînge de dragon,
Și toate florile
Din Armenoville.

Ochii unei moarte
M-au salutat.

În românește de I. DRAGOMIR

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



◀ VALPARAISO

JOHN DOS PASSOS

De-a lungul paralelei 42

Mac

Cînd vîntul nu bătea dinspre fabricile de argint de peste rîu, aerul din casa cenușie de lemn unde locuiau patru familii și unde Fainy MacCreary se născuse era înnăbușitor de-a lungul întregii zile, din cauza mirosului de săpun făcut din grăsime de balenă. În celelalte zile, mirosea a varză și a scutece și a rufărie pusă la fiert de doamna McCreary. Fainy nu se putea juca acasă niciodată, din cauză că tata, un om ciung, cu pieptul scobit, cu o mustață blond-cenușie rară, era paznic de noapte la uzinele Chadwick și dormea toată ziua. Abia către ora 5, rotocoalele fumului de pipă se strecurau din odaia din față în bucătărie. Acesta era semnul că tata se sculase și era bine dispus și în curînd avea să ceară de mîncare.

Atunci Fainy avea să fie trimis să alerge spre unul din cele două colțuri ale străzii noroioase și scurte pe care se găseau case de lemn la

Născut la Chicago în 1896, John Roderigo Dos Passos, nepotul unui imigrant portughez și fiul unui jurist de vază, este alături de Hemingway și Scott Fitzgerald, unul dintre reprezentanții de frunte ai «generației pierdute». După terminarea studiilor la Universitatea Harvard, se înrolează în 1916 ca voluntar pentru a servi pe o ambulanță sanitară în Europa. Participă la lupte în Italia și Franța; prima sa carte, Inițierea unui om — 1917 *(publicată în 1920, în Anglia) este rodul amar al experienței sale de război, ca de altfel și romanul* Trei soldați *(1922), scris în Spania, unde Dos Passos se stabilise temporar la sfîrșitul războiului.* Trei soldați *va rămîne cartea cea mai importantă din literatura americană despre primul război mondial, ecoul ei răsfrîngîndu-se chiar și asupra romanului lui Norman Mailer,* Cei goi și cei morți. *Vehemența antimilitaristă se va transpune în mediul citadin al Statelor Unite din anii '30 —* Transferul Manhattan *(roman publicat în*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

acru. Fainy luă iepurele mort de urechi. Pîntecele lui alb și moale începuse să se umfle, un ochi mort era deschis și-l privea, înfricoșîndu-l. Deodată Fainy fu cuprins de ceva ciudat care îl făcu să zvîrle iepurele în prima ladă de gunoi și să alerge sus . . .

. . . Cînd Fainy împlini 17 ani și începu să se preocupe de fuste și de dessous-uri feminine, atunci cînd se întorcea acasă de la lucru seara și vedea luminile orașului strălucitoare pe cerul strălucitor și amețitor de apus, se declară o grevă în industria tipografică din Chicago. Tim O'Hara fusese totdeauna conducătorul unui sindicat și scotea toate tipăriturile sindicatului în prețul de cost. Tipări chiar și un manifest, semnat « un cetățean », intitulat: « Un protest energic », pe care Fainy fu îngăduit să-l culeagă la linotip după ce linotipistul plecase de la lucru. O frază îi rămase întipărită în mintea lui Fainy și și-o repeta mereu în seara aceea după ce se duse la culcare: *E vremea ca toți oamenii cinstiți să se unească pentru a rezista împotriva dezastrelor nesățioaselor privilegii.*

A doua zi era duminică și Fainy se duse pe Michigan Avenue cu un pachet de manifeste ca să le distribuie. Era o zi de primăvară timpurie. Dinspre gheața galbenă și sfărîmicioasă de pe lac veneau adieri ușoare care miroseau surprinzător a flori. Fetele arătau teribil de drăguțe și fustele lor se umflau în bătaia vîntului și Fainy simțea sîngele de primăvară cutreierîndu-l fierbinte. Ar fi vrut să sărute pe cineva, să se tăvălească pe jos și să alerge peste sloiurile de gheață și să țină discursuri din vîrful stîlpilor de telegraf și să sară pe tramvaie. În loc de toate acestea, răspîndea manifeste și era necăjit că pantalonii îi sînt zdrențuiți și ar fi vrut să aibă un costum frumos și o fată cu un obraz frumos cu care să se plimbe. « Ei, tinere, unde ți-e autorizația de a distribui prospectele alea? » îi bubui în urechi glasul unui sticlete. Fainy se uită peste umăr înspre sergent, zvîrli manifestele și o luă la goană. Se strecura grăbit printre trăsurile negre și strălucitoare și vagoanele de tramvai, alerga spre o stradă lăturalnică și merse și merse fără să se mai uite înapoi pînă reuși să treacă peste un pod exact o clipă înainte ca podul să se ridice. Oricum, sergentul nu-l mai urmărea. Se așezase pe marginea trotuarului și rămase acolo multă vreme și în urechi îi răsuna batjocoritor șuieratul de la o tarabă cu alune prăjite.

În seara aceea, la masă, unchiul îl întrebă ce a făcut cu manifestele.

— Păi, le-am distribuit pe toate pe malul lacului. Un sticlete a încercat să mă oprească, dar i-am spus eu una, că a luat-o din loc.

Fainy se făcu roșu ca racul, pentru că toți cei de la masă îl luară peste picior. Își umplu gura cu piure de cartofi și nu mai scoase nici o

vorbă. Mătușa și unchiul lui, împreună cu cele trei fiice ale lor, rîdeau de numai puteau.

— Ei, bine că ai alergat mai repede decît sticletele ăla, îi zise unchiul Tim, pentru că altfel ar fi trebuit să plătesc ca să te scot de la zdup și asta m-ar fi costat ceva bani . . .

Cel care iubea Umanitatea

. . .Debs era muncitor la căile ferate și se născuse într-o colibă bătută de vînturi din Terre Haute.

Avea încă nouă frați și surori.

Tatăl lui venise în America cu un vas cu pînze în '49.

Alsacian din Colmar; nu prea era un om care să facă bani, îi plăcea muzica și cititul,

le dădu copiilor săi putința de a-și termina școala elementară și cam asta fu tot ce putu să facă.

La vîrsta de cincisprezece ani Gene Debs era mecanic la Căile ferate din Indianopolis și Terre Haute.

Lucră ca fochist pe locomotivă

ca funcționar într-un depozit

aderă la secția locală a Frăției Fochiștilor de Locomotive, fu ales secretar, colindă prin toată țara ca organizator.

Era un bărbat înalt, care mergea tîrîndu-și picioarele, și cu elocvența lui tumultuoasă îi înflăcăra pe muncitorii de la căile ferate care se adunau în sălile lor căptușite cu scînduri din lemn de pin și-i făcu să dorească a trăi în lumea la care năzuia el, o lume în care să domnească frățietatea în care fiecare ar avea o parte egală:

Nu sînt un conducător sindical. Nu vreau să mă urmați pe mine sau pe altcineva. Dacă doriți să vă găsiți un Moise care să vă scoată din jungla capitalistă o să rămîneți așa cum sînteți. Eu nu v-aș duce în țara făgăduinței chiar de-aș fi în stare, căci dacă aș fi în stare să vă duc acolo ar veni altcineva să vă alunge din acea țară.

Așa le vorbea salahorilor și oamenilor din echipe, fochiștilor și acarilor și mecanicilor și le spunea că nu-i deajuns ca muncitorii de la căile ferate să fie organizați, ci că toți muncitorii trebuie să fie organizați, că toți muncitorii trebuie să fie organizați într-o orînduire cooperatistă muncitorească.

Fochist pe o locomotivă, în multe din nopțile lungi ale călătoriilor, în mijlocul fumului, un foc ardea în el, ardea în cuvintele impetuoase

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care răsunau în sălile căptușite cu scînduri din lemn de pin; voia ca frații lui să fie oameni liberi.

Asta însemna pentru el mulțimea care veni să-l întîmpine la depoul din Old Wells Street cînd ieși din închisoare după greva de pe trenurile Pullman,

aceștia erau oamenii care-i dădură nouă sute de mii de voturi în nouăsutedoisprezece și-i înspăimîntară pe domnii în frac și pălărie tare și pe doamnele pline de diamante din Saratoga Springs, Bar Harbor, Lake Geneva cu amenințarea unui președinte socialist.

Dar unde erau frații lui Gene Debs în nouăsuteoptsprezece cînd Woodrow Wilson îl închise în Atlanta pentru că vorbise împotriva războiului,

unde erau bărbații voinici, cărora le plăcea whishy-ul și erau buni camarazi și le plăcea să povestească cu voce tunătoare tot felul de istorii stînd la tejgheaua barurilor din micile orașe din Middle West,

bărbați așezați care voiau să aibă o casă cu o verandă ca să se învîrte de colo pînă colo și o soție grasă care să le gătească, să aibă cîte ceva de băut și de fumat, o grădină de îngrijit, tovarăși de pălăvrăgeală

și care voiau să muncească pentru a avea așa ceva

și alții muncesc pentru a avea așa ceva;

unde erau fochiștii de locomotivă și mecanicii cînd îl azvîrliră din pușcăria din Atlanta?

Și-l duseră să-și sfîrșească zilele la Terre Haute

să stea pe verandă pe un balansoar cu un trabuc în gură,

lîngă el erau trandafirii «American Beauty» pe care nevastă-sa îi pusese într-un ghiveci;

și oamenii din Terre Haute și oamenii din Indiana și oamenii din Middle West țineau la el și le era teamă de el și se gîndeau la el ca la un unchi bătrîn și cumsecade care-i iubea și le plăcea să fie în preajma lui și să le dea bomboane,

dar le era teamă de el ca și cum ar fi fost atins de vreo boală rușinoasă, sifilis sau lepră, și se gîndeau că era păcat,

dar din cauza drapelului

și a prosperității

și a lumii care trebuia să ajungă cu siguranță la democrație,

le era teamă să fie în preajma lui

sau să gîndească prea mult la el de teama să nu creadă în el,

deoarece el spunea:

Atîta vreme cît există o clasă de jos fac parte din ea, atîta vreme cît există o clasă hulită fac parte din ea, atîta vreme cît există un suflet în închisoare, nu sînt liber...

Camera obscură (7)

...patinam pe balta de lîngă fabricile de argintărie pe unde plutea un miros ciudat și vag care venea de la gunoaie cineva spuse că așa miroase săpunul din grăsime de balenă pe care-l foloseau la curățatul cuțitelor și lingurițelor de argint ca să le dea lustru înainte de al le pune în comerț gheața lucea gheața nouă și neagră care suna ca o lamă de ferestrău abia zgîriată în dungi albe de primii patinatori nu eram în stare să învăț să patinez și cădeam mereu atenție la cîrpe strigau toți copiii de polaci și cehi pun pietre în bulgării de zăpadă, scriu cuvinte urîte pe pereți fac lucruri urîte pe alee părinții lor lucrează la fabrică

noi băieții americani curăței Rover Boys pricepuți să umblăm cu scule Deerslayers jucam hockey cum se joacă la cercetășie și făceam pe gheață opturi Achilles Ajax Agamemnon nu eram în stare să patinez și cădeam mereu...

Camera obscură (20)

...cînd tramvaiștii declarară grevă în Lawrence în semn de solidaritate cu dracu știe cine erau o bandă de venetici în orice caz de cehi de unguri care nu se spălau pe gît mîncau usturoi și aveau o mulțime de țînci care scînceau și neveste unsuroase grase dracu să-i ia de italieni se puse un anunț că se caută voluntari tineri buni curați

ca să conducă tramvaiele și să le-arate agitatorilor străini că țara asta era încă a oamenilor albi

ei bine, omul ăsta locuia la Matthews și întotdeauna voise să fie vatman se spunea că Mr. Grover fusese vatman în Albany și bea și era văzut mergînd cu tîrfe pe stradă

ei bine, omul ăsta locuia la Matthews și se duse la Lawrence cu tovarășul lui de cameră și se prezentară în Lawrence și oamenii strigau după ei galbenilor, spărgătorilor de grevă dar cei care nu erau venetici erau derbedei elemente decăzute ei țineau mult unul la celălalt acest om și tovarășul lui de cameră și se urcă pe platforma din față și întoarse manivela strălucitoare de alamă și șuieră din clopot

asta se petrecea în depou tovarășul lui de cameră tot meșterea ceva între tampoane și acest om învîrti manivela strălucitoare de alamă și tramvaiul o porni și-l doborî pe tovarășul lui de cameră și-i zdrobi capul așa între tampoane îl omorî chiar acolo în depou și acuma trebuia să dea ochii cu familia tovarășului său de cameră...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Actualităţi XV

. . . Cînd a început a se executa « Home Sweet Home » luminile s-au stins salariile mici pricinuiesc necazuri patronilor, spune o femeie

Există o fată în Maryland
A cărei inimă e-a mea

UN RĂZBOI MARE SAU NICI UN FEL DE RĂZBOI

manechinul care este o deosebită atracţie a curselor de cai din Paris se întrece în lansarea noutăţilor de modă. Ea va îmbrăca un costum cu totul uimitor şi-l va purta cu cel mai perfect *sangfroid* Inconsecvenţa e cuvîntul ei de ordine.

Trei ofiţeri nemţi de stat major care treceau prin apropiere erau cît pe ce să fie striviţi de oamenii care plini de entuziasm stăruiau să le strîngă mîna

FATA PĂŞEŞTE PE UN CHIBRIT; ROCHIA IA FOC; MOARE

Şi Maryland-ul cum îl ştii
Tărîm de visuri deveni
Cînd ea îmi spuse sînt a ta

ÎMPUŞCĂTURILE DE PE DUNĂRE SEMNAL AL UNUI CONFLICT APROPIAT

Sînt împotriva pedepsei capitale aşa cum sînt toate femeile cu mintea echilibrată. Mi-e silă să mă gîndesc că o femeie ar putea asista la spînzurarea unui om. E un lucru îngrozitor din partea statului să săvîrşească un omor

ŢARUL ŞI-A PIERDUT RĂBDAREA FAŢĂ DE AUSTRIA

Lumea în panică pleacă din Carlsbad dispariţia maiorului dezvăluie o lungă serie de asasinate *décolleté* în plină zi lingerie care nu poate merge în nici un caz cu baia. Ce se va purta mîine? Parisul în lacrimi băieţii din cor pleacă în camping cu un profesor pentru a colinda prin păduri căderea Belgradului

RĂZBOIUL MONDIAL E APROAPE

UN CRIMINAL ÎL UCIDE PE DEPUTATUL JAURÈS
TRĂIEŞTE DOUĂ ORE DUPĂ CE-A MURIT

Am pierdut un prieten şi un camarad cînd şi-a sacrificat viaţa Garros dar mă aştept să pierd şi alţi prieteni din profesiunea mea înainte ca acest război să se termine

CUFERELE PIERDUTE SÎNT GĂSITE LA LONDRA

convenţiile de un fel sau altul sînt în chip inevitabil lăsate deoparte sau încălcate în timpul zilelor lîncede sau odihnitoare ale verii şi din cauza relaxării tocmai acum poţi afla multe membre ale tinerei generaţii ale căror zile de debut în societate urmează să aibă loc în următoarele două sau trei sezoane bucurîndu-se de glorie

PAPA CEL NEGRU A MURIT ŞI EL

mari cantităţi de tutun de Virginia vor fi importate de către Anglia special pentru folosinţa trupelor engleze de pe continent

E o fată în inima ţinutului Maryland
A cărei inimă e-a mea. . .

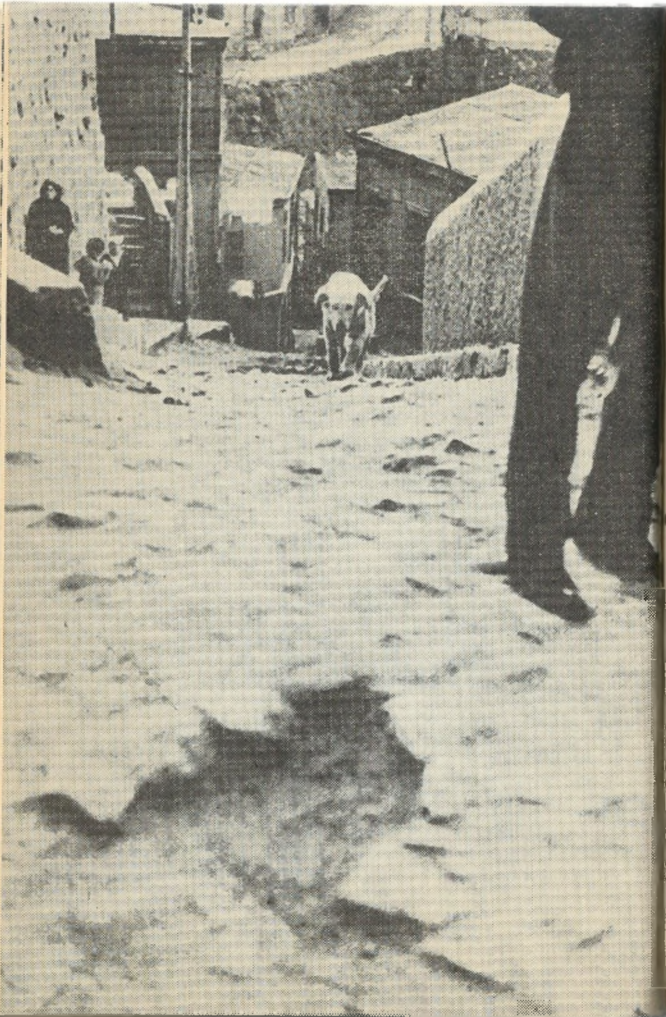
Camera obscură (26)

. . . stadionul era plin de oameni şi pe-afară, în jurul lui Madison Square, stăteau o mulţime de curcani care făceau lumea să circule şi brigada mobilă era în păr

n-avurăm cum să găsim un loc aşa că alergarăm pe scări pînă la ultimul rînd şi de acolo ne uitarăm jos prin ceaţa aceea albăstruie la feţele oamenilor mulţi ca nisipul mării şi deasupra lor la tribuna vorbitorilor se vedeau nişte siluete negre mărunte şi un bărbat vorbea şi ori de cîte ori spunea război se fluiera şi ori de cîte ori spunea Rusia se aplauda din cauza revoluţiei nu ştiu cine vorbea cineva spuse că e Max Eastman şi cineva spuse că e un altul dar noi băteam din palme şi strigam ceva pentru revoluţie şi fluieram cînd auzeam vorbindu-se de Morgan şi de războiul capitalist şi un turnător se uita fix la feţele noastre ca şi cum ar fi încercat să şi le întipărească în minte

apoi ne-am dus să o ascultăm pe Emma Goldmann la Bronx Casino dar mitingul fusese interzis şi străzile din jur erau pline de oameni şi

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



camioane închise se învîrteau prin mulțime și oamenii spuneau că erau pline de polițiști cu mitraliere și erau și mașini Ford mici de-ale poliției cu reflectoare și atacară mulțimea cu Fordurile și proiectoarele și toți vorbeau despre mitraliere revoluție libertăți civice libertatea cuvîntului dar din cînd în cînd cîte unul dădea peste un curcan și-l băteau și-l băgau într-un camion de-al poliției și curcanii erau speriați și se spunea că vor să cheme pompierii ca să împrăștie mulțimea și toți spuneau că era o încălcare a drepturilor umane și atunci de ce au mai existat Washington și Jefferson și Patrick Henry?

După aceea ne-am dus la Brevoort aici era mult mai plăcut toate personalitățile se aflau acolo Emma Goldman mînca varză acră și cîrnați și toți se uita la Emma Goldman și la toate celelalte personalități și toată lumea era pentru pace și pentru republica confederată și pentru Revoluția rusă și vorbeam despre steaguri roșii și baricade și locuri potrivite pentru instalarea cuiburilor de mitralieră

și băurăm cîteva pahare cu vin și mîncarăm welsh rabbits și plătirăm și plecarăm acasă și descuiarăm ușa cu șperaclu și ne puserăm pijamaua și ne-am culcat și în pat era foarte bine

Actualități XVIII

Adio, Piccadilly, la revedere Leicester Square
E cale lungă pîn-la Tipperary

O FEMEIE ÎȘI SURPRINDE BĂRBATUL
CU O FATĂ ÎNTR-UN HOTEL

unei asemenea sarcini ne putem închina viața
și averea noastră, tot ce sîntem
și tot ce avem, cu mîndria celor care știu
că a venit ziua cînd America are prilejul de a-și vărsa
sîngele și a-și folosi puterea în apărarea principiilor care
i-au dat naștere
și fericirea și pacea la care ține. Dumnezeu venindu-i în ajutor, că nu poate face altceva

E cale lungă pîn-la Tipperary
Am să ajung acolo într-un tîrziu
E-o cale lungă pîn-la Tipperary
Și pîn-la cea mai dragă fată care-o știu

◀ VALPARAISO

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PATRU BĂRBAȚI DIN EVANSTON AMENDAȚI PENTRU CĂ AU OMORÎT O PASĂRE

WILSON VA IMPUNE MOBILIZAREA

speculanții de alimente ridică prețul la conserve mișcare în favoarea declararea prohibiției în Statele Unite în timpul războiului acuzații împotriva celor care ignoră imnul național

JOFFRE CERE TRUPE IMEDIAT

PROCESUL LUI MOONEY ÎNFIERBÎNTĂ SPIRITELE

Adio, Piccadilly, la revedere Leicester Square
E o cale lungă pîn-la Tipperary
Dar inima mea acolo a rămas

CAMERA REFUZĂ SĂ-I ACORDE LUI T.R. DREPTUL DE A RECRUTA TRUPE

ambasada americană a fost amenințată astăzi cu un atac din partea unei mulțimi de socialiști radicali conduși de Nicolai Lenin un exilat care s-a întors de curînd din Elveția, trecînd prin Germania

ALIAȚII ÎȘI ÎNGEMĂNEAZĂ STEAGURILE PE MORMÎNTUL LUI WASHINGTON

Eleanor Stoddard

. . . Eleanor Stoddard luă un taxi și se duse la gara Pennsylvania. Era o zi de primăvară timpurie. Oamenii mergeau pe stradă cu paltoanele descheiate. Cerul avea o culoare mov-pal și era presărat cu nouri ușori ca o țesătură de mătase. În mirosul de blănuri și paltoane și gaze de eșapament și de trupuri înfofolite se simțea o neașteptată mireasmă de mesteacăn. Eleanor ședea țeapănă pe bancheta din spate a taxiului și-și înfigea unghiile ascuțite în palma mîinii ei înmănușate în gri. Nu putea suferi zilele acestea înșelătoare cînd iarna arăta a primăvară. Îi accentuau ridurile de pe obraz, făceau ca totul să pară că se prăbușește în jurul ei, părea să nu mai aibă nicăieri un loc sigur pe care să pună piciorul. Se va duce și-i va vorbi Gertrudei Moorehouse ca între femei. Un scandal ar distruge totul. Și-ar pierde clienții și ar fi declarată

falimentară și singurul lucru ce i-ar mai rămîne de făcut ar fi să se ducă la Pullman să locuiască împreună cu unchiul și mătușa ei.

Îi plăti șoferului și coborî scările spre gara din Long Island. Genunchii îi tremurau și se simți dezesperant de obosită cînd trebui să-și facă drum prin mulțimea din fața biroului de informații. Nu, nu avea nici un tren spre Great Neck pînă la ora 2,13. Stătu la coadă la bilete multă vreme. Un om o călcă pe picior. Coada se mișca înnebunitor de încet. Cînd ajunse la ferestruica ghișeului, trecură cîteva secunde pînă să-și aducă aminte numele localității pentru care cerea bilet. Bărbatul de la ghișeu se uita la ea prin fereastră cu ochi iritați și mărunți ca niște nasturi de pantofi. Purta pe frunte o vizieră verde și buzele îi erau prea roșii pe fața lui palidă. Oamenii din spatele ei începură să devină nerăbdători. Un bărbat cu paltonul de stofă groasă și cu o valiză grea încercă să treacă înaintea ei. «Great Neck, dus și întors». De îndată ce luă biletul îi trecu prin minte că n-o să aibă timp să se ducă pînă acolo și să se întoarcă pînă la ora cinci. Puse biletul în poșeta ei de mătase cenușie, împodobită cu jeuri. Se gîndi să se sinucidă. Să ia metroul spre centru și să urce cu ascensorul de la Woolworth Building pînă la ultimul etaj și de acolo să se arunce jos.

În loc să facă acest lucru ieși afară și se duse la stația de taxiuri. Lumina roșiatică a soarelui inunda colonadele cenușii, fumul albastru al eșapamentelor se unduia printre coloane ca niște văluri de mătase moartă. Luă un taxi și-i spuse șoferului s-o plimbe prin Central Park. Unele tufișuri aveau ramurile roșii și mugurii lungi de mesteacăn luceau, dar iarba era încă pălită și prin șanțuri mai stăruiau grămezi de zăpadă murdară. Un vînt aspru și tăios sufla dinspre lacuri. Șoferul îi vorbea într-una. Nu reușea să înțeleagă ce-i spune și obosi să-i tot răspundă la întîmplare și-i spuse să o lase la Metropolitan Art Museum. În timp ce-i plătea, un colportor de ziare trecu pe lîngă ea în fugă, strigînd: «Specială» ! Eleanor cumpără un ziar cu o băncuță și șoferul cumpără și el. «Ei, fir-ar al dracului . . . » îl auzi pe șofer exclamînd, dar alergă repede sus pe trepte ca să nu trebuie să mai stea de vorbă cu el. Cînd ajunse în muzeul cu lumina lui calmă și argintie deschise ziarul. Un miros acru de cerneală de imprimerie îi izbi nările; cerneala era încă umedă și-i mînji mănușile.

DECLARAȚIE DE RĂZBOI

Nu mai e decît o chestiune de ore, declară observatori din Washington.

Nota germană e cu totul nesatisfăcătoare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lăsă ziarul pe o bancă și se duse să privească statuile lui Rodin. După ce le privi se duse în aripa de artă chineză. Cînd fu iar în autobuzul care mergea pe Fifth Avenue — se gîndi că în ziua aceea cheltuise cam prea mult cu taxiurile — se simți ușurată. Pe drumul către centru se gîndi mereu la epoca de bronz. Cînd îl zări pe J. W. în lumina slabă și roză a holului hotelului, se îndreptă spre el cu pași supli. Stătea cu maxilarele încleștate și din ochii lui albaștri țîșneau scîntei. Arăta mai tînăr decît ultima dată cînd îl văzuse. « Ei, în sfîrșit, s-a terminat, zise el. Am telegrafiat chiar acuma la Washington, punîndu-mi serviciile la dispoziția guvernului. Aș vrea să-i văd acuma că vor să declare o grevă la căile ferate ». « E minunat și e îngrozitor, zise Eleanor. Tremur ca o frunză ».

Se așezară la o măsuță dintr-un colț îndărătul unor draperii grele ca să ia ceaiul. Abia se așezaseră că orchestra începu să cînte « *The Star-Spangled Banner* » și trebuiră să se ridice în picioare. În hotel domnea o mare agitație. Oamenii alergau cu edițiile speciale ale ziarelor, rîzînd sau vorbind tare. Oameni cu totul străini își împrumutau ziarele, discutau despre război, își aprindeau țigările unii de la ceilalți...

... — Mi-am oferit serviciile Washingtonului, zise Ward. S-ar putea ca la birou să mă aștepte vreo telegramă. Sînt sigur că Gertrude va înțelege că e datoria ei elementară.

— Vreau să plec, J. W, spuse Eleanor. Simt că trebuie să plec.

— Unde?

— În Franța.

— Nu fă nimic pripit, Eleanor.

— Nu, simt că trebuie . . . Aș putea fi o bună soră de caritate . . . Nu mi-e teamă de nimic, ar trebui să știi asta, J. W.

Orchestra cîntă iar *The Star-Spangled Banner;* Eleanor fredonă cîteva măsuri din refren cu o voce slabă și ascuțită. Erau prea surescitați ca să mai rămînă multă vreme acolo și plecară la biroul lui J. W. cu taxiul. La birou era mare agitație. Miss Williams spusese să se pună la fereastra din mijloc o prăjină pe care acuma ridica un steag. Vîntul rece împrăștia hîrtiile de pe birou și paginile bătute la mașină fluturau prin odaie, dar nimeni nu le dădea nici o atenție. Pe Fifth Avenue se apropie o orchestră care cînta *Hail, Hail, the Gang's all Here*. De-a lungul străzii, ferestrele birourilor erau inundate de lumină, steagurile fluturau în bătaia vîntului rece, funcționari și stenografe se aplecau peste pervazele ferestrelor și aclamau, svîrleau hîrtii care pluteau și se învîrtejeau în vîntul tăios și rece.

— E regimentul șapte, spuse cineva și toți bătură din palme, și strigară ura.

Orchestra militară cînta foarte puternic sub ferestre. Se auzeau pașii grei ai soldaților. Automobilele oprite în loc claxonau. Oamenii de pe imperialele autobuzelor fluturau mici steguleţe. Miss Williams se aplecă și o sărută pe Eleanor pe obraji. J. W. stătea în picioare și se uita pe deasupra capetelor lor cu un zîmbet mîndru pe față. . .

Charley Anderson

Ajunseră la capătul unui bulevard larg plin de oamenii care ieșeau de la un teatru. În față, la « Cosmopolitan Café », un bărbat urcat pe o ladă de săpun vorbea mulțimii. Oamenii care ieșeau din teatru se îngrămădeau în jurul lui. Doc și Charley, dădură din coate ca să-și facă loc prin mulțime să vadă despre ce e vorba. Nu reușiră să prindă decît vorbe răzlețe din ce striga omul cu glasul răgușit:

— Acum cîteva zile eram la Cooper Institute și-l ascultam pe Eugene Victor Debs, și ce zicea el? . . . Ce înseamnă civilizația asta, democrația asta pentru care patronii vă cer vouă muncitorilor să vă dați viața ca s-o salvați, ce înseamnă pentru voi altceva decît sclavie salariată, ce este . . .?

— Hei, ia tacă-ți gura, țîcă . . . Dacă nu-ți place, întoarce-te de unde ai venit, se auziră glasuri din mulțime.

— Libertatea de a munci, ca patronii să se îmbogățească . . . Posibilitatea de a muri de foame dacă te dau afară . . .

Pe Doc și pe Charley începură să-i împingă din spate oamenii. Omul căzu de pe lada lui și dispăru. Capătul bulevardului era plin de o mulțime în mișcare. Doc se bătea cu un bărbat voinic în salopetă. Un curcan veni spre ei lovind în dreapta și în stînga cu bastonul de cauciuc. Doc se dădu înapoi, vrînd să dea în curcan, dar Charley îl apucă de braț și-l trase în afara încăierării.

— Hei, Doc, pentru numele lui Dumnezeu, nu ești încă în război, zise Charley.

Doc era roșu în obraz. « Nu-mi place cum arăta tipul ăla », zise el. În spatele curcanilor, două camioane ale poliției cu reflectoare mari se năpustiseră în mulțime. Brațe, capete, pălării, umeri care se înghesuiau, bastoane de cauciuc care se ridicau, și cădeau, negre în lumina albă orbitoare a reflectoarelor. Charley îl împinse pe Doc lîngă vitrina de sticlă a café-ului.

— Zi, Doc, nu vrei să ne bage la zdup și după aceea să pierdem vaporul, îi șopti Charley la ureche.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— La ce bun? zise Doc. Oricum o să se dea totul peste cap înainte de a ajunge acolo.

—Astăzi muncitorii fug din fața curcanilor, dar în curînd curcanii o să fugă din fața muncitorilor, strigă cineva. Altcineva începu să cînte *Marseillaise*. Glasuri i se alăturară. Doc și Charley fură împinși cu spatele în geamul vitrinei. În spatele lor, café-ul era plin cu fețe care pluteau în norii albăstrui de fum de țigară asemenea unor pești într-un acvarium. Deodată, geamul se sparse. Oamenii din café săriră în picioare.

— Atenție la cazaci, strigă cineva.

Un cordon de curcani se agita în josul bulevardului. Spațiul golit de oamenii din spatele lor se lărgea. Din cealaltă parte, polițiști călări veneau dinspre Houston Street. În spațiul liber era parcat un camion de-al poliției. Curcanii băgau în el bărbați și femei.

Doc și Charley se furișară aplecîndu-se pe lîngă un polițist călare care trecea cu zgomot pe trotuar și dispărură după colț. Cartierul Bowery era pustiu și întunecat. Se îndreptară înspre apus, spre hotel.

— Dumnezeule, zise Charley, de data asta era cît pe ce să ne bage la zdup din cauza ta . . . Acuma sînt cu totul hotărît să plec în Franța, și vreau să și plec.

Actualităţi XXIII

De nu-ți place unchiul Sammy
Roșul, albul și albastrul de nu-ți place

zîmbetele patrioticului comitat Essex vor fi concentrate și înregistrate la Branch Brook Park, Newark, New Jersey, mîine după amiază. Orchestrele vor cînta în timp ce o uriașă mulțime va defila fericită în ritmul melodiilor și imnurilor din timpul războiului. Mamele fiilor națiunii vor fi prezente; văduvele, multe dintre ele purtînd în brațe pruncii născuți după plecarea taților pe front vor avea locul cuvenit în defilarea pitorească a comitatului Essex; rudele și prietenii eroilor care vor purta mesajul Libertății vor trece prin fața unei baterii de aparate de fotografiat și toți vor zîmbi ca în foiletonul nr. 7 din « Zîmbete peste Ocean ». Ora la care vor începe acești oameni să zîmbească e 2,30

MULŢIMILE JEFUIESC ORAŞELE

UN GAZETAR STRĂBATE BARAJUL

era o priveliște jalnică să vezi în fiecare seară către amurg întreaga populație evacuînd orașul și ducîndu-se să doarmă pe cîmp pînă în zori. Bătrîne și copii firavi, schilozi, duși în cărucioare sau purtați cu roaba, bărbați împingînd fotolii și ducînd pe cei prea slabi sau bătrîni ca să poată merge.

TRUPELE DIN JERSEY AU TUNARI FEMEI

dificultățile își au izvorul în cererea lucrătorilor din marină de a munci opt ore pe zi

De steagul înstelat nu-ți place
Napoi, peste Ocean, te-ntoarce
Acolo de-unde ai plecat revii
Oricare numele acestei țări o fi

CONDUCĂTOR AL G.O.P. ACUZAT DE FRAUDE

Roșul albul și albastrul de nu-ți place
Nu te purta asemeni cîinelui din povestire
Și nu mușca și mîna care mîncare-ți face
. . . .

Bărbați lipsă ca aici n-am văzut, o nu
Beaucoup rom, și chefuit *beaucoup*
Mama nu-și mai recunoaște fiul ei iubit
Cu statuia Libertății dacă vreți ochi să dați
De lupta asta din Paris să vă-ndepărtați

Camera obscură (35)

în fereastra spălătoriei de vizavi de lăptăria unde ne luam *breakfast-ul* erau întotdeauna două pisici de culoarea laptelui fiert cu un pic de cafea cu ochii albaștri-verzi și cu boturile negre ca funinginea pe Montagne Sainte Geneviève ghemuită între vechile înghesuitele case cenușii ca ardezia din Quartier Latin aplecată pe deasupra străduțelor în panta intimă și plăcută în ceață străzi minuscule luminate de variatele culori ale zugrăvelilor pline de infinitesimale baruri restaurante prăvălii de culori pentru pictori și de gravuri vechi paturi bideuri parfumerii lîncezind sfîrîit microscopic de unt topit

lîngă hotelul în care murise Oscar Wilde se auzi deodată Bertha plesnind scurt nu mai tare ca un foc de artificii alergarăm cu toții sus pe scări să vedem dacă n-a luat foc casa dar bătrîna a cărei slănină se arsese era furioasă rău

4 — c. 5069

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

toate cartierele mari şi noi de lîngă Arc de Triomphe erau pustii dar în Parisul romanelor ieftine şi . . . al Caramagnolei al Faubourg-ului Saint Antoine al Comunei cîntau

'suis dans l'axe
'suis dans l'axe
'suis dans l'axe du gros canon

cînd obuzul Berthei căzu în Sena fu un adevărat *concours de pêche* printre bătrînii pescari cu favoriţi în micile lor bărcuţe verzi strălucitoare ca să prindă cu plasa obleţii pe care explozia îi năucise. . .

Actualităţi XXXIII

NU-ŞI POATE AMINTI CĂ A UCIS-O PE SORĂ-SA ; PROTESTEAZĂ

M-a năpădit tristeţea
M-a năpădit tristeţea
M-a năpădit tristeţea vinului

PRIMEJDIE DE CRIZĂ ÎN INDUSTRIA SĂPUNULUI

odată cu apariţia soarelui vesel şi cu reluarea curselor Parisul şi-a reluat viaţa normală. Mii şi mii de steaguri de-ale tuturor naţiunilor flutură pe zeci de funii întinse de la un stîlp la altul producînd un efect feeric care este cu adevărat uimitor

SCRISORI DE AMENINŢARE DESCOPERITE

Ţara mi-o iubesc, chiar aşa e, zău
Războiul ăsta însă-mi face tare rău
Să lupt îmi place, luptă poţi să-mi zici
Dar lupta n-are nimic de-a face aici

poliţia a descoperit o anticameră plină de pachete misterioase care cînd au fost deschise s-au dovedit a fi pline de broşuri în idiş, rusă şi engleză precum şi de carnete de membru în I.W.W.

UN VÎNT VIOLENT MĂREŞTE PRIMEJDIA ÎN CARE SE AFLĂ OAMENII

ÎN TIMP CE SE VORBEŞTE DESPRE PACE RĂZBOIUL FACE RAVAGII ÎN TOATĂ LUMEA

agenţii spuneau că arestările au fost ordonate de către Departamentul de Stat. Arestarea a fost atît de neaşteptată încît nici unul dintre oameni n-a avut vreme să-şi ia bagajele de pe vas. Atunci veni o plîngere din partea a doi comercianţi din Lure ; lotul de marfă sosise, sacii fură deschişi şi nu conţineau decît gips obişnuit. Maşina imensă a rămas atîrnată în nişte copaci cu fundul în sus iar pasagerii au fost zvîrliţi în torentul care curgea dedesubt la o adîncime de douăzeci de picioare

Doamne, doamne, războiul e-un infern
De cînd mi-au interzis să beau

VIOLENŢE LA SEUL

M-a năpădit tristeţea vinului

Departamentul Justiţiei are tot ce trebuie împotriva fabricanţilor de conserve susţine procurorul general Palmer

L'École du Malheur Nous Rend Optimistes

Unitatea popoarelor libere va preveni orice urmare nedreaptă a Păcii de la Paris.

nu-i decît foarte evident că Liga Naţiunilor zace făcută praf pe podeaua hotelului Crillon şi modesta alianţă care ar putea s-o înlocuiască în chip avantajos e doar o vagă încercare

CUM SĂ FIE TRATAŢI BOLŞEVICII?
ÎMPUŞCAŢI-I ! CA PE POLONEZI !

LA HAMBURG MULŢIMEA SE ADUNĂ CA SĂ-L VADĂ PE FORD
SE VORBEŞTE DE UN MARE CONSORŢIU PENTRU DEZVOLTAREA ASIEI

Cînd Hoover zis-a să mai strîng cureaua un pic
L-am ascultat şi n-am mai spus nimic
Apoi a zis : Cărbuni arzi mai puţin. Se poate
Acuma însă sufletul mi-l scoate

Allons-nous Assister à la Panique des Sots ?

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

pietrele duruiau pe acoperiș și spărgeau geamurile ferestrelor și oameni furioși țipau prin gaura cheii în timp ce de ei depindeau hotărîri extrem de grave care cereau calm și gîndire în orice caz Președintele nu le vorbi conducătorilor mișcărilor democratice.

LIEBKNECHT ASASINAT ÎN DRUM SPRE ÎNCHISOARE

Eveline Hutchins

...În dimineața zilei de întîi Mai, Paul Johnson sosi la ea înainte ca Eveline să se fi dat jos din pat. Era în civil și arăta tînăr și drăguț și frumos cu părul lui blond deschis. Îi spuse că Don Stevens îl neliniștise anunțîndu-i ce avea să se întîmple cu greva generală și cu toate chestiile astea, și el venise să aibă grijă de ea, dacă Eveline nu avea nimic împotrivă.

— M-am gîndit că-i mai bine să nu fiu în uniformă, așa că am împrumutat costumul acesta de la un camarad.

— Cred, zise Eveline, că o să intru și eu în grevă. Sînt atît de sătulă de treaba asta de la Crucea Roșie că-mi vine să urlu.

— Tii, ar fi grozav, Eveline. Am putea să ne plimbăm și să vedem ce se petrece . . . Dacă ai să fii cu mine n-ai de ce să te temi . . . Voiam să spun că voi fi mai liniștit dacă am să știu unde ești în caz că vor fi tulburări . . . Ești grozav de imprudentă, Eveline.

— Doamne ești tare drăguț în costumul ăsta, Paul . . . Nu te-am mai văzut niciodată în civil.

Paul se-nroși și-și băgă mîinile în buzunar stînjenit.

— Doamne, tare aș fi bucuros să redevin civil de-a binelea, zise el serios. Chiar dacă asta ar însemna să mă pun iar pe lucru . . . nu pot alege mai nimic din cursurile astea de la Sorbonna . . . toată lumea e grozav de agitată, așa cred . . . și sînt sătul să aud ce ticăloși sînt Boșii, singurul lucru după cît se pare, despre care profesorii ăștia franțuji sînt în stare să vorbească.

— Bine, du-te de aici și citește ceva și o să mă dau jos din pat . . . N-ai observat dacă bătrîna de vizavi are cafeaua gata?

— Da, are, strigă Paul din salon unde se retrăsese cînd Eveline își scosese picioarele de sub pătură. Să mă duc s-aduc?

— Ești o comoară . . . eu am brioșe și unt . . . ia vasul acela de lapte smălțuit din bucătărie.

Eveline se uită în oglindă înainte de-a apuca să se-mbrace. Sub ochi avea cearcăne și un început vag de laba gîștei. Mai rece decît aerul din camera ei îi trecu prin minte gîndul că a început să îmbătrînească. Era atît de îngrozitor de concret acest gînd încît izbucni deodată în plîns. O față de zgripțuroaică bătrînă mînjită de lacrimi o privi crud din oglindă. Își apăsă puternic palmele peste ochi. «Oh, duc o viață atît de prostească », murmură ea cu glas tare.

Paul se-ntorsese. Îl auzea mișcîndu-se stîngaci prin salon.

— Am uitat să-ți spun . . . Don zice că Anatole France o să defileze cu *les mutilays* din *la guerre* Am adus *le cafay o lay* . . . cînd ești gata . . .

— Într-un minut, strigă ea de deasupra ligheanului unde își stropea obrazul cu apă rece.

— Cîți ani ai, Paul? îl întrebă ea cînd ieși din dormitor îmbrăcată, zîmbitoare, simțind că arăta cum nu se poate mai bine.

— Liber, alb, douăzeci și unu de ani . . . ar trebui să bem cafeaua asta înainte de a se răci.

— Nu arăți vîrsta pe care o ai.

— O, sînt deajuns de în vîrstă, ca să știu cum arăt, zise Paul înroșindu-se foarte tare.

— Eu am cu cinci ani mai mult, zise Eveline. O, mi-e groază să îmbătrînesc.

— Cinci ani nu înseamnă nimic, bîlbîi el.

Era atît de nervos, încît își vărsă cafeaua pe pantaloni.

— O, fir-ar să fie, ce neîndemînatec sînt, mormăi Paul.

— Las-că îți șterg pata într-o secundă, zise Eveline și alergă după un prosop.

Îl așeză pe un scaun și îngenunchie în fața lui și freca partea dinăuntru a pantalonului cu prosopul. Paul ședea țeapăn, roșu ca sfecla, cu buzele strînse. Sări în picioare înainte ca Eveline să fi terminat.

— Ei și-acuma să ieșim să vedem ce se petrece. Aș vrea să cunosc mai bine ce se întîmplă.

— Ai putea cel puțin să-mi mulțumești, zise Eveline uitîndu-se în sus la el.

— Mulțumesc ; drace, ai fost grozav de drăguță, Eveline.

Pe stradă ai fi zis că e duminică. Numai cîteva magazine erau deschise pe străzile laterale, dar obloanele de fier erau coborîte pe jumătate. Era o zi întunecată ; merseră pe bulevardul Saint Germain, trecînd pe lîngă mulți oameni care se plimbau îmbrăcați cu hainele lor cele mai bune. Abia cînd trecu cu zgomot pe lîngă ei un escadron călare din *Garde Républicaine*, soldații în căști strălucitoare cu panaș tricolor, avură impresia că există o anume tensiune în atmosferă.

De cealaltă parte a Senei erau mai mulți oameni și mici grupuri de jandarmi postați ici și colo.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La o încrucișare de cîteva străzi văzură un grup de oameni bătrîni în haine de lucru cu un steag roșu și cu o pancartă: L'UNION DES TRAVAILLEURS FERA LA PAIX DU MONDE. Un pluton din garda republicană șarjă cu săbiile trase, cu căștile lucind în lumina soarelui. Bătrînii fugiră sau se trîntiră la pămînt în portalul caselor.

Pe *Grands Boulevards* erau companii de *poilus* cu căști și în uniforme albastre murdare, stînd în jurul puștilor aranjate în piramidă. Mulțimea de pe stradă îi aclama cînd răsăreau la o cotitură; totul părea să aibă un aer liniștit și vesel. Eveline și Paul începură să simtă oboseala; merseseră pe jos toată dimineața. Oare aveau să poată mînca undeva? Și apoi, începu să plouă.

Trecînd pe la *Bourse* îl întîlniră pe Don Stevens, care ieșea tocmai de la poștă. Era furios și obosit. Era în picioare de la ora cinci dimineața.

— Dacă vor să facă o răscoală, de ce dracu n-o fac la vreme, ca să poți expedia telegramele de presă... Ei bine, l-am văzut pe Anatole France alungat în Place d'Alma. Ar putea să fie un subiect de articol dacă n-ar fi cenzura asta blestemată. În Germania situația e foarte serioasă... Cred că acolo o să se întîmple ceva.

— Aici la Paris, o să se-ntîmple ceva, Don? întrebă Paul.

— Să mă ia dracu dacă știu... pe Avenue Magenta cîțiva băieți au smuls grilele din jurul copacilor și le-au svîrlit în curcan. Burnham care-i aici zice că în Place de la Bastille sînt baricade, dar să mă ia dracu dacă plec pînă n-oi înghiți ceva... Oricum nu cred în povestea asta... Sînt cam frînt. Și voi doi, burghezilor, ce căutați pe stradă într-o zi ca asta?

— Hei, tovarășe muncitor, nu trage, zise Paul ridicînd mîinile. Așteaptă pînă o să mîncăm ceva. Eveline rîse și se gîndi că-l preferă pe Paul lui Don.

Străbătură o mulțime de străzi lăturalnice sub ploaia măruntă care cădea și în cele din urmă găsiră un mic restaurant de unde se auzeau glasuri și venea miros de mîncare. Se aplecară și trecură pe sub oblonul de fier pe jumătate tras peste ușă. Înăuntru era întuneric și localul era plin de șoferi și muncitori. Se ghemuiră la capătul unei mese de marmură, la care doi bătrîni jucau șah. Piciorul Evelinei îl atingea pe cel al lui Paul. Ea nu se mișcă; dar el începu să roșească și-și trase scaunul puțin mai departe, zicînd: «Iartă-mă!»

Mîncară ficat cu ceapă și Don începu să discute cu cei doi bătrîni în franceza lui stricată dar curgătoare. Bătrînii îi spuseră că tinerii de azi

nu erau buni de nimic. Pe vremuri, cînd ieșeau în stradă, desfăceau pavajul și trăgeau curcanii de picioare și-i dădeau jos de pe cai. Astăzi spuneau că e grevă generală și ce-au făcut?... nimic... cîțiva ștrengari au aruncat cu pietre și vitrina unui *café* se sparse. Nu așa se apără libertatea și demnitatea muncii. Bătrînii se apucară din nou să joace șah...

Actualități XXV

le Grand Prix de la Victoire, alergat ieri pentru a cincizeci și doua oară a fost un eveniment care va rămîne multă vreme în memoria celor prezenți, pentru că niciodată în istoria acestei curse clasice Longchamps n-a prezentat un spectacol atît de magnific

Să ardă focurile acasă
Pîn' vor veni băieții înapoi

LEVIATHAN NU POATE FI LANSAT ÎN APĂ

BOLȘEVICII SUPRIMĂ MĂRCILE POȘTALE

UN ARTIST SE SINUCIDE CU GAZ ÎN NEW HAVEN

DESCOPERĂ PETE DE SÎNGE PE O BANCNOTĂ DE UN DOLAR

În timp ce inimile noastre tînjesc după casă

POTASA CAUZA ÎNTRERUPERII TRATATIVELOR

UN MAIOR MOARE OTRĂVIT

A LUAT DIN GREȘEALĂ SĂRURI DE CUPRU

tulburările și jaful s-au transformat în cel mai groaznic pogrom din cîte s-au auzit vreodată. În două sau trei zile ghetto-ul din Lemberg a fost transformat în grămezi de ruine fumegînde. Martori oculari socotesc că soldații polonezi au masacrat mai mult de o mie de evrei — bărbați, femei și copii

....

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

știi care e părerea mea în legătură cu berea, zise Brisbane cerînd ajutor alături se preface de culoarea prihorului o mică sirenă țipă strident circulația uruie zăngăne somnolent pe pietrele pavajului taxiurile zbiară galbenul e ca un fular prelung

prin fereastra deschisă Louvre-ul își afirmă arhitectura gravă de piatră roz cenușie între Sena și cer

și siguranța Parisului

remorcherul strălucitor verde și roșu luptă împotriva curentului trăgînd trei șlepuri vopsite negru și cafeniu ferestrele cabinei de pe punte au obloane verzi și perdeluțe de dantelă și ghivece cu indrușaim în floare pentru a trece sub pod un bărbat gras în albastru a trebuit să coboare micul burlan negru de pe punte.

Parisul intră în cameră cu ochii cameristei cu calda arcuire a sînilor ei sub bluza cenușie mirosul de cicoare al cafelei cu lapte fierbinte și luciul care se fărîmă al cornurilor unse cu mici puncte de unt nesărat foarte dulce

coperta galbenă a cărții care ascunde pe jumătate plăcuta figură a prietenului meu...

Băiatul fără griji

Jack Reed

era fiul unui șef de poliție din Statele Unite, un cetățean de vază din Portland Oregon

Era un băiat cu perspective

așa că familia îl trimise la școală în Est

și la Harvard

Harvard fusese ales pentru acel accent special pe «a» și acele relații atît de folositoare mai tîrziu în viață și pentru buna poză engleză...
dacă un necioplit nu poate fi educat la Harvard un necioplit nu poate

de loc și cei din familia Lowell vorbesc numai cu cei din familia Cabot și cei din familia Cabot

și Cartea de versuri de la Oxford.

Reed fu un tînăr cu perspective, nu era evreu sau socialist și nu era originar din Roxbury; era voinic lacom avea poftă de orice: unui bărbat trebuie să-i placă multe lucruri în viață.

Reed fu bărbat; îi plăceau bărbații îi plăceau femeile îi plăcea să mănînce și să scrie și nopțile cu ceață și să bea și nopțile cu ceață și să înoate și fotbalul și versurile rimate și să fie conducător de clacă orator

la adunările studențești să întemeieze cluburi (nu din cele mai alese, sîngele lui nu era deajuns de subțire pentru cele mai alese cluburi).

Și glasul lui Copey citind *The Man Who Would Be King*, toamna care se duce *Urnburial* bună proză engleză felinarele traversînd curtea interioară sub ulmi în amurg

glasuri vagi în sălile de curs,

toamna care se duce ulmii Discobolul cărămizile vechilor clădiri și porțile comemorative și jupînesele și decanii și asistenții toți strigînd în cor cu glasuri subțiri

în cor; mașinăria ruginită scîrțîi, decanii se înfiorau sub capele lor, rotițele se învîrteau înspre Ziua absolvirii și Reed se trezi afară în lume:

Washington Square!

Convențional se dovedește a fi un cuvînt de ocară;

Villon căutînd găzduire peste noapte în locuințele ieftine ale italienilor de pe Sullivan Street, Bleecker, Carmine;

cercetările arată că R.L.S. a fost un mare

și cît despre elizabetani

să-i ia dracu.

Să te îmbarci pe un vas de vite și să vezi lumea să ai aventuri ai putea să spui istorii amuzante despre fiecare seară; un bărbat trebuie să iubească... pulsul repezit sentimental că astăzi în seri cețoase pași taxiuri ochi de femei... multe lucruri în viața sa.

Europa cu un pic de hrean, să înghiți Parisul ca o stridie;

dar sînt lucruri ceva mai importante în ea decît Cartea de versuri englezești de la Oxford. Linc Steffens vorbea despre republica cooperativă.

Revoluție cu un glas tot atît de plăcut ca și al lui Copey, Diogene Steffens cu Marx drept felinar mergînd prin apus și căutînd un om cinstit, Socrate Steffens întreba mereu de ce nu revoluție?

Jack Reed voia să locuiască într-un butoi și să scrie versuri

dar se întîlnea într-una cu vagabonzi muncitori băieți voinici care-i plăceau fără de noroc fără de lucru de ce nu revoluție?

Nu se putea concentra asupra muncii sale din pricina atîtor oameni fără de noroc;

nu învățase la școală pe de rost Declarația de independență? Reed era din vest și cuvintele însemnau ce spuneau; cînd zicea ceva stînd la barul din Harvard Club cu un coleg de an, el credea serios ce spunea din tălpi și pînă în buclele părului său zburlit (sîngele lui nu era deajuns de subțire pentru cei din *Harvard Club* și din *Dutch Treat Club* și din respectabilul independentul *Bohemia* din New York).

Viață, libertate și urmărirea fericirii;

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nu prea multe din astea se întîlneau prin preajma fabricilor de mătase cînd
în nouăsutetreisprezece,
se duse la Paterson să scrie despre grevă, muncitorii textiliști care manifestau bătuţi de curcani, greviști zvîrliţi la închisoare; înainte de a-și da seama fu și el un grevist care manifesta și fu bătut de curcani și zvîrlit la închisoare.
Învăţă deajuns de multe lucruri ca să organizeze spectacolul. Greva din Paterson în Madison Square Garden.
Învăţă ce-i aceea speranţa într-o nouă societate în care nimeni nu va fi fără de noroc
de ce nu revoluţie?
Metropolitan Magazine îl trimise în Mexico
să scrie despre Pancho Villa.
Pancho Villa îl învăţă să scrie și munţii golași și cactușii imenși și trenurile blindate și orchestrele cîntînd în micile pieţe pline de fete oacheșe cu baticuri albastre
și praful acela afurisit și împușcăturile
în noaptea imensă a deșertului și peonii bronzaţi cu glasul calm pierind murind de foame ucigînd în numele libertăţii
pentru pămînt pentru apă pentru școli.
Mexicul îl învăţă să scrie.
Reed era din vest și cuvintele însemnau ce spun.
Războiul fu o explozie care stinse toate felinarele lui Diogene;
oamenii cinstiţi începură să se adune să ceară mitraliere. Jack Reed fu ultimul din preţioasa rasă a corespondenţilor de război care căutau să înșele cenzura și care-și riscau pielea pentru a scrie un reportaj.
Jack Reed fu cel mai bun scriitor american al epocii sale, dacă voia cineva să știe ce e războiul o putea afla din articolele scrise de el
despre: frontul german,
retragerea Sîrbilor,
Salonic;
în spatele frontului în imperiul trist care se prăbușea
ducînd de nas poliţia secretă
în închisoarea din Holm.
Mărimile din armată nu voiau să-i dea voie să plece în Franţa deoarece ziceau că într-o noapte, glumind cu un grup de tunari în tranșeele nemţești, ar fi tras de trăgaciul unui tun Hun îndreptat spre inima Franţei . . . ispravă de băiat fără griji; dar mai la urma urmei ce importanţă avea cine trăgea cu tunul și în ce direcţie erau îndreptate tunurile? Reed era alături de băieţii care erau sfîrtecaţi și uciși,

cu nemţii, francezii rușii bulgarii cu cei șapte croitori din ghetto-ul din Salonic,
și în nouăsuteșaptesprezece
era cu soldaţii și ţăranii
din Petrograd în octombrie:
Smolnîi,
Zece zile care au zguduit lumea
nu mai era vorba acuma de Villa de Mexicul pitoresc, de isprăvi de-ale băiatului fără griji membru al lui *Harvard Club*, de planurile pentru teatrele din Grecia,
de versuri rimate, de poveștile frumoase ale vechiului corespondent de război,
acum nu mai era de glumit
treaba era serioasă.
Delegat,
înapoi în condamnările din Statele Unite, în procesul revistei *Masses*, procesul I.W.W., Wilson umplînd închisorile,
pașapoarte false, cuvîntări, documente secrete, trecînd peste *le cordon sanitaire*, ascunzîndu-se în magaziile de cărbuni pe vapoare;
închisoare în Finlanda toate actele furate,
s-au dus versurile, s-au dus pălăvrăgelile amicale cu orice tip pe care-l întîlnești, tînărul absolvent de colegiu cu zîmbetul plăcut discutînd cu judecătorul și ieșind din încurcătură;
la Clubul din Harvard toţi sînt în *Intelligence Service* și au grijă ca lumea să fie sigură pentru trustul băncilor Morgan — Baker — Stillman;
bătrînul acela vagabond care-și soarbe cafeaua dintr-o cutie de conserve de roșii e un spion al Marelui Stat Major.
Lumea nu mai e un loc bun de distracţii,
ci numai pentru mitraliere și incendii
foamete păduchi ploșniţe holeră tifos
nu există scamă pentru pansamente nu există cloroform sau eter mii de morţi din cauza rănilor gangrenate *cordon sanitaire* și pretutindeni spioni.
Ferestrele de la Smolnîi strălucesc incandescente ca un cuptor bessemer
în Smolnîi nu se doarme,
Smolnîi uriașa uzină care lucrează douăzeci și patru de ore pe zi producînd oameni naţiuni speranţe milenii îndemnuri temeri
materie primă
pentru bazele
unei noi societăţi.

@Asociaţia Ziariștilor Independenţi din România

Un om trebuie să facă multe lucruri în viața sa.
Reed era un om din vest cuvintele însemnau ce spuneau.
Închină tot ce avea și pe el însuși activității din Smolnîi,
dictatura proletariatului ;
U.R.S.S.
Prima republică a muncitorilor
fu realizată și exista.
Reed scrise, îndeplini misiuni (pretutindeni erau spioni), lucra pînă cădea.
Se îmbolnăvi de tifos și muri la Moscova.

Camera obscură (50)

ne-au izgonit de pe străzi cu lovituri de măciucă, ei sînt mai puternici ei sînt bogați ei angajează și concediază politicienii directorii de ziare judecătorii bătrîni oamenii mărunți cu reputație bună președinții de colegii trepădușii electorali (ascultați oameni de afaceri președinți de colegii judecători America nu-i va uita pe trădătorii ei) ei angajează oameni cu pistoale uniforme mașini ale poliției dube

bine ați cîștigat veți ucide pe oamenii curajoși prietenii noștri în seara asta

nu mai e nimic de făcut sîntem învinși noi mulțimea celor bătuți ne adunăm în aceste vechi și murdare săli de clasă de pe Salem Street ne tîrșim picioarele în sus și-n jos pe scările prăpădite și care scîrțîie ședem încovoiați pe bancă cu capul plecat și ascultăm vechile cuvinte ale celor care urăsc oprimarea cuvinte care sună ca respinse în noaptea aceasta de sudoare și chin

am terminat lucrul frazele mîzgălite comunicatele bătute noaptea mirosul de tipografie duhoarea aspră a foilor abia scoase din mașina fuga la Western Union pentru a înșira cuvinte în telegrame caracterul unor cuvinte usturătoare care să te facă să uiți cine sînt opresorii tăi America

America țara noastră a fost zdrobită de străini care au răstălmăcit cuvintele noastre care au luat cuvintele curate pe care le rosteau părinții noștri și le-au făcut să fie soioase și mîrșave

au tocmit oameni ca să stea pe jilțul judecătorului se lăfăie cu picioarele pe masă în domul Capitoliului nu cunosc credințele noastre au dolarii puștile forțele armate uzuale

au construit scaunul electric și au tocmit călăul care să întoarcă butonul

bine sîntem două națiuni

America națiunea noastră a fost învinsă de niște străini care au cumpărat legea și au îngrădit pajiștile și au tăiat pădurile pentru a face celuloză și au transformat frumoasele noastre orașe în cocioabe și au stors bogățiile popoarelor noastre și cînd vor tocmesc un călău care să întoarcă butonul

dar știu ei oare că vechile cuvinte ale imigranților capătă o viață nouă în sîngele și chinul din noaptea aceasta știu ei oare că vechile cuvinte americane ale celor care urăsc agresiunea au devenit noi în seara aceasta în gura unei bătrîne femei din Pittsburgh a unui cazangiu voinic din Frisco care a călătorit clandestin cu trenurile de marfă tocmai de pe Coastă ca să vină aici în gura unui asistent social din Back Bay în gura unui tipograf italian a unui muncitor agricol din Arkansas graiul unei națiuni învinse în noaptea aceasta nu este uitat de noi

oamenii din celula morții au făcut să răsune vechile cuvinte ca noi înainte de au murit

Dacă n-ar fi fost aceste lucruri, mi-aș fi petrecut viața vorbind la colțuri de stradă unor oameni care m-ar fi disprețuit. Aș fi putut muri necunoscut, neremarcat, ca un ratat. Aceasta este cariera și triumful nostru. Niciodată în întreaga noastră viață nu puteam spera să înfăptuim o asemenea acțiune în favoarea toleranței, a dreptății, a înțelegerii anului de către an așa cum o facem acum printr-o întîmplare

acum lucrul lor a luat sfîrșit imigranții care urau opresiunea zac în haine negre în micul salon de pompe funebre din North End.

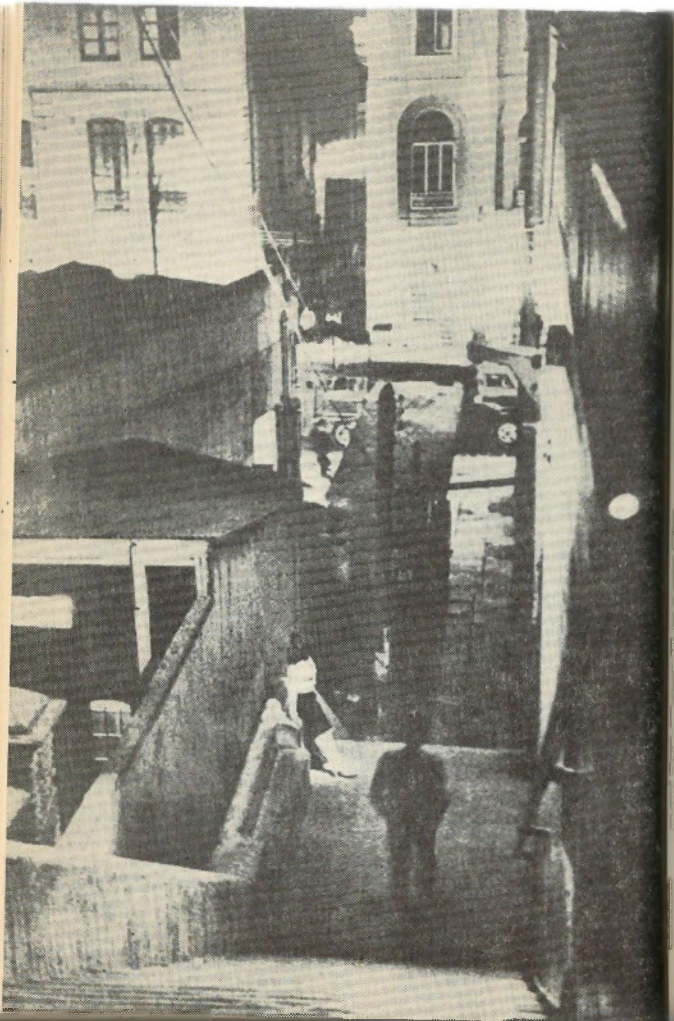
orașul e tăcut oamenii din națiunea învingătoare nu pot fi văzuți pe străzi

ei au cîștigat de ce le e frică să fie văzuți pe străzi? pe străzi vezi doar fețele abătute ale celor învinși străzile aparțin națiunii învinse pe tot parcursul care duce la cimitirul unde trupurile imigranților vor fi arse stăm de-a lungul trotuarelor în ploaia deasă stăm cot la cot pe trotuarele udate de ploaie tăcuți palizi privind cu ochii îngroziți sicriele

noi cei care sîntem America învinsă

În românește de RADU LUPAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



◀ VALPARAISO

OSIP MANDELSTAM

Cel care a găsit o potcoavă

Privim pădurea şi zicem:
iată o pădure de nave, de catarge, —
pini trandafirii,
liberi pînă în vîrf de povara cîlţoasă a lichenilor.
Ce-ar mai scîrţîi în furtună
cu fructele lor solitare,
în aerul întărîtat şi pleşuv!
Sub călcîiul sărat al vîntului
firul cu plumb va sta drept,
implîntat în puntea jucăuşă.
Şi marinarul,
a cărui sete de spaţiu nu cunoaşte astîmpăr,
va tîrî prin sorburi, aparatul fragil al geometrului,
confruntînd chemarea vetrei pămînteşti
cu suprafaţa accidentată a mării.

Din bordaj se preling
lacrimi de răşină.
Noi le inhalăm mireasma,
delectîndu-ne cu priveliştea blanelor
bătute în cuie şi îmbucate în tecile lor
nu de paşnicul teslar din Betleem, ci de altcineva:
de părintele drumurilor, de prietenul navigatorului.
Şi zicem:
au fost şi ele copaci şi au trăit pe pămînt,
pe pămîntul incomod ca o spinare de măgar.
Creştetele lor uitau de rădăcini
acolo, pe vestita creastă de munţi,
şi vuiau sub lovitura de apă dulce a ploii
cerînd zadarnic cerului un fir de sare
în schimbul scumpei lor poveri.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Cu ce să începem?
Toate se clatină și troznesc.
Aerul vibrează de comparații.
Mai bun decît altul nu e nici un cuvînt.
O metaforă zguduie pămîntul
și ușoare cvadrige
trase de efortul și înghesuiala pestriță a unor stoluri de păsări,
crapă în bucăți
în întrecerea cu favoriții turfurilor.

De trei ori fericit cel ce va introduce un nume în cîntec;
cîntecul înfrumusețat cu un nume
trăiește mai mult decît altele:
el poartă un semn distinctiv, o diademă pe frunte
care-l apără de uitare, de mirosurile amețitoare și prea grele.

. . . De apropierea bărbaților,
de mirosul blănii unei fiare puternice
sau chiar numai de mireasma cimbrului
strivit în palmă.

Uneori aerul e întunecat asemenea apei
și toată făptura inoată în el ca peștele,
croindu-și cu aripile drum
prin sfera compactă, elastică, foarte ușor încălzită —
cristal în care se hurducă roți și se smucesc în lături cai,
jilav cernoziom al Neerei, noapte de noapte răscolit iarăși
cu furca și sapa, cu tridentul și plugul.
Aerul e tot așa de îndesat ca pămîntul:
intrarea e grea, ieșirea din el cu neputință.

Un foșnet verde aleargă prin copaci;
copiii joacă arșice cu vertebrele animalelor pierite.
Fragila cronologie a epocii noastre se apropie de sfîrșit.
Mulțumesc pentru cele foste:
m-am înșelat și am pierdut șirul eu însumi, am greșit numărătoarea.
Ca un glob de aur suna veacul.
Deșert, dintr-o bucată turnat, de nimeni ținut,
răspundea la fiece atingere cu « da » și « nu ».
La fel răspunde copilul:

« am să-ți dau un măr », sau: « n-am să-ți dau un măr »,
în timp ce chipul lui e un mulaj fidel al tonului cu care pronunță
aceste cuvinte.

Se aude încă sunetul, deși sursa lui a pierit.
Sforăie prăvălit în pulbere un cal spumegat,
dar abrupta, zvîcnita linie a gîtului
mai păstrează încă amintirea acelei curse cu picioarele rășchirate în vînt,
care nu erau patru,
ci multe cît pietrele drumului,
înlocuite cu altele de fiecare dată
cînd pămîntul respingea elanul clocotitor al buiestrașului.

Cel care a găsit o potcoavă
o suflă de praf
și-i dă luciu cu un petec de blană,
apoi o atîrnă de prag
să se odihnească,
și să nu mai fie nevoită să smulgă scîntei din cremene.

Pe buzele care nu mai au nimic de spus
stăruie tiparul ultimului cuvînt rostit
și brațul păstrează intactă senzația de greutate,
deși pînă acasă ulciorul s-a vărsat
pe jumătate.
Aceste cuvinte nu le rostesc eu:
sînt scoase din pămînt,
pietrificate boabe de grîu.
Unii
bat lei pe monede,
alții
capete;
mici discuri neasemănătoare, de aramă, de aur, de bronz,
ele zac în țărînă la fel înconjurate de falā.
Încercînd să le roadă, veacul
și-a lăsat în ele urma dinților.
Mă retează în două vremea ca pe o monedă
și eu nu mă mai aflu pe mine însumi.

1925.

În românește de IOANICHIE OLTEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIHAIL ZOŞCENKO

Copilărie fericită

Ieri, măi fraţilor, şedeam pe o bancă în Parcul Tavriceski. Îmi răsucesc o ţigară. Mă uit în dreapta, mă uit în stînga . . . În jur — o frumuseţe ! E primăvară. Soarele dogoräşte. Copilaşii se joacă în nisip. Lîngă mine, pe bancă, văd un puşti de vreo zece ani. Şade pe bancă şi îşi bălăbăneşte un picior.

M-am uitat la el şi în juru-mi.

« Ehei, mi-am zis, ce bine o duc copiii ! Nu ca oamenii mari . . . Păi cînd eşti om în toată firea — ce? — nici să-ţi bălăbăneşti piciorul nu poţi, nici să te tăvăleşti în nisip. Cînd te-o vedea careva bălăbănindu-ţi piciorul, zice că te-ai smintit. Poţi să te mai alegi şi cu o palmă peste obraz. Ehe, mi-am zis, omul adult duce o viaţă pesimistă . . . Comisii peste comisii . . . Rapoarte şi şedinţe . . . Ieşi şi tu pentru cîteva minute la aer, şi nevasta poate te şi aşteaptă cu măturoiul în mînă, înjurînd de mama focului că de ce ai întîrziat. Hei, mi-am zis, fericită vîrstă — copilărie de aur ! Cum te-ai dus aşa, pe nesimţite? . . . »

M-am mai uitat o dată la copii şi la puştiul care îşi bălăbănea piciorul, şi m-am simţit cuprins de o mare duioşie, aşa de parcă mi se tăiase răsuflarea.

— Măi băieţaş, zic, măi pezevenghiule ! Tu, zic, pezevenghiule, nici nu simţi ce fericit eşti, hai? Stai aşa, zic, dai din picior şi habar n-ai de nimic. Puţin îţi pasă ţie de toate ! Măi, pezevenghiule, dragule-drag ! Ia spune, cum te cheamă?

Tace. S-o fi intimidat.

— Hai, zic, nu te ruşina, drăguţule. Moşul ăsta n-o să te mănînce. Vino, zic, colea pe genunchi.

Puştiul se întoarce spre mine şi-mi răspunde:

— N-am eu timp să mă dau huţa pe prăpădiţii ăia de genunchi. Auzi ce tîmpit !

« Hait ! » mi-am zis. Mi-a tăiat-o puştiul. Auzi — cică n-are timp !

— Cum adică n-aveţi timp dumneavoastră? zic. Ce treburi, pardon de expresie, aveţi dumneavoastră?

Puştiul, acest copil al naturii, îmi răspunde cu o voce de bas:

— Dacă ai să ştii prea multe, îmbătrîneşti prea devreme.

5*

◀ SICILIA — Trecastagni

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Ca să vezi ce podoabă de copil mi s-a nimerit !

— Ei hai, nu te supăra, zic. Vrea și el un biet moșneag să știe ce lucruri se mai întîmplă la vîrsta voastră mititică.

După asta, puștiul parcă s-a mai îmbunat.

— Păi se întîmplă multe, zice. Avem treabă pînă peste cap ! Comisii peste comisii. Rapoarte și ședințe. Acuma avem o comunicare despre Polonia. Trebuie să mă grăbesc. Și mai e și școala. P-ormă sportul . . . Ieși și tu să iei un pic de aer, că Mania Blohina sau Katiușa Semecikina te și iau la trei păzește. Uf !

Puștiul a scos o țigară, a aprins-o, a slobozit un scuipat printre dinți, ca ditamai omul mare, m-a salutat vag cu un semn din cap și dus a fost.

Mi-am zis și eu în sinea mea:

« Fericită vîrstă, bătrînețea mea de aur ! Nu trebuie să mergi nici la școală. Și nici cu sportul nu te prea îndeasă . . . »

Pe urmă mi-am aprins o țigară și mi-am văzut și eu de drum.

O întîlnire în miez de noapte

Mai dăunăzi mergeam noaptea pe stradă. Mă întorceam de la niște cunoștințe.

Strada era pustie. Aerul înăbușitor. Undeva tuna.

Merg eu așa pe stradă. Mi-am scos șapca din cap. Zefirul nopții îmi adie pe la urechi.

Nu știu dumneavoastră, stimați cetățeni, dar mie îmi place să hoinăresc noaptea pe străzi. Te simți al naibii de liber. Poți să dai din mîini în voie. Nu te îmbrîncește nimeni. Nici că-ți pasă de nimic.

Și cum spuneam, merg eu așa pe stradă și deodată aud un geamăt. Adică nu chiar un geamăt, ci mai degrabă un strigăt înăbușit sau o voce.

Mă uit în dreapta, mă uit în stînga — nimeni.

Trag cu urechea: iar aud un geamăt.

Și deodată aud, parcă venind de sub pămînt: « Omule bun ! . . . »

Mă uit pe la ferestre. Poate a izbucnit vreun conflict conjugal? îmi zic. Cîte nu se pot întîmpla ! Poate că un soț beat a sărit la nevastă-sa, ori poate, dimpotrivă, îi face ea muzică? . . .

Mă uit la toate etajele, dar nu văd nimic.

Și deodată aud că cineva bate cu degetul în geam.

Mă uit într-acolo și văd un magazin. Între ușile magazinului, pe un scaun vienez, șade un om tare bătrîn. Păzește magazinul, vezi bine.

Mă dau mai aproape și întreb:

— Ce e, unchiule?

Paznicul mă întreabă cu un glas înfundat:

— Ce oră e, drăguță?

— Patru, zic.

— Oho, zice el, mai am de stat două ore . . . N-ai vrea, zice, să-mi aduci un pic de apă? Vezi că e un robinet la subsol. Adu-mi și mie o cană de apă. Mi s-a făcut sete. E o zăpușeală !

Și zicînd așa, îmi întinde prin oberlihtul spart o cană.

I-am împlinit dorința, după care l-am întrebat:

— Dumneata, ce, ești bolnav, de nu poți să-ți iei singur apă?

— Aș lua bucuros, zice paznicul. Aș mai face și eu un pic de mișcare. Dar nu pot să ies de-acilea, că sînt încuiat dinspre stradă.

— Și cine te-a încuiat? întreb. Doar ești paznic. De ce te încuie?

— Nu știu. Mă încuie întotdeauna. Le e teamă să nu mă depărtez și să nu ațipesc pe undeva, și în vremea asta vreun hoț să golească magazinul. Or dacă stau între uși, chiar dacă dorm, hoțul nu poate trece. Dă peste mine și atuncea țip. La noi așa e regula: toată noaptea trebuie să stai între uși.

— Tîmpită regulă, zic eu. E supărător să stai așa încuiat.

— Pe mine asta nu mă supără, zice paznicul. Ba chiar îmi convine că mă încuie de hoți. Că eu mă tem de hoți ca de foc. Dar cînd sînt încuiat, nu-mi mai e teamă. Stau liniștit.

— Atuncea, zic eu, mai plimbă-te și dumneata, unchiule, prin magazin, ca să-ți mai dezmorțești picioarele. Că ți s-o fi scîrbind să stai așa toată noaptea pe scaun, nu?

— Da de unde, drăguță ! zice el. Păi ce, crezi că pot să intru în magazin? Aș intra eu bucuros, dar ușa ailaltă e încuiată cu două lacăte. Înadins ca să nu intru eu înăuntru.

— Care va să zică, unchiule, zic eu, dumneata stai și faci de pază între două uși încuiate?

— Chiar așa, zice paznicul. Da' nu pricep ce te legi de mine? Mi-ai dat apă și du-te cu Dumnezeu. Stai aici și vorbești într-aiurea, și nu mă lași să dorm . . .

După care paznicul și-a băut apa, s-a șters la gură și și-a închis ochii, vrînd să arate în felul acesta că audiența a luat sfîrșit.

Mi-am văzut de drum. Acuma mă uitam curios și pe la ușile altor magazine. Dar n-am mai văzut paznici de noapte ca ăsta.

Acasă am ajuns tîrziu. M-am zvîrcolit mult în pat. Nu puteam să adorm. Mă gîndeam mereu: oare nu s-ar putea inventa vreun dispozitiv electric care să dea alarma dacă intră cineva în magazin? Pentru că nu știu cum urît și întristător să bagi un om viu între două uși încuiate.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Oricum, omul e culmea creaţiunii. Şi e nu ştiu cum bizar să-l bagi într-o cuşcă în chip de capcană . . .

Pe urmă m-am gîndit că astfel de dispozitive electrice s-au şi inventat probabil. Bunăoară pui piciorul în prag şi deodată se stîrneşte o hărmălaie cumplită. Dar se vede treaba că deocamdată invenţia asta nu e încă pusă în aplicare, sau poate costă prea scump, sau poate — ştiu eu? — or fi cine ştie ce dificultăţi tehnice, de vreme ce se mai angajează pentru treaba asta forţa vie.

Pe urmă gîndurile mi s-au învălmăşit şi am adormit. Şi am visat că vine la mine paznicul ăsta de noapte, mă loveşte cu cana peste umăr şi-mi zice: « Ce te legi de paznici? Trăim şi noi în bună pace. Facem de pază. Şi tu te bagi cu ambiţiile astea ale tale ! Ne strici cariera . . . »

Apoi am visat ceva zglobiu, cu dansuri şi cîntece.

Şi dimineaţa m-am sculat destul de voios.

1940

Decît aşa rude, mai bine lipsă

Timofei Vasilievici a umblat două zile în căutarea lui nepotu-su, Serioga Vlasov. A treia zi, cînd să plece acasă, a dat de el. L-a întîlnit în tramvai.

S-a urcat în vagon, a scos un bănuţ, şi cînd să-l dea taxatorului, ce-i văd ochii? Figura omului care vindea bilete îi păru cunoscută. S-a uitat mai bine — da ! Serioga Vlasov în persoană — taxator de tramvaie.

— Tii ! a strigat Timofei Vasilievici. Serioga ! Tu eşti, bre, frăţioare?

Fîstîcit, taxatorul a potrivit ruloul cu bilete, cu toate că nu era de loc nevoie s-o facă, şi a zis:

— Îndată, unchiule . . . numai să dau biletele astea.

— Bun ! Se poate, zise bucuros unchiul. Aştept.

Timofei Vasilievici rîse şi găsi de cuviinţă să-i lămurească pe călători:

— E neam bun cu mine, Serioga Vlasov, băiatul lui frate-miu Piotr . . . Nu l-am mai văzut de şapte ani . . .

Se uită cu o privire voioasă la nepotu-său şi îi strigă:

— De două zile umblu şi te caut, măi frăţioare ! Am colindat tot oraşul. Şi tu uite unde-mi erai ! Taxator . . . Am fost acasă la tine, în strada Raznocinnaia. Cică nu mai stă aici, s-a mutat. Unde s-a mutat? întreb. Eu sînt unchiul lui. Nu ştie nimeni . . . Şi tu uite unde-mi erai: taxator, care va să zică?

— Taxator, răspunse abia auzit nepotul.

Călătorii se uitau curioşi la cele două rubedenii. Unchiul rîdea fericit şi se uita cu drag la nepotu-su. Acesta era vădit stînjenit şi, fiind în exerciţiul funcţiunii, nu ştia ce să spună şi cum să se poarte cu unchiu-su.

— Aşa, zise unchiul, care va să zică — taxator. La tramvaie?

— Taxator . . .

— Ca să vezi ! Păi cum m-am urcat, măi frăţioare, văd eu că prea îmi pare cunoscută figura taxatorului. Şi cînd colo, poftim — tu. Hei, mînca-te-ar ciorile ! Ce bine-mi pare !

Taxatorul se mută de pe un picior pe altul şi zise:

— Trebuie să plăteşti, unchiule, la bilet . . . Mergi departe?

Unchiul rîse din toată inima şi-l plesni pe taxator peste geantă.

— Aş plăti, zău ! Dacă mă urcam în alt număr, ori dacă scăpam vagonul ăsta, plăteam — de ce nu? Acuma plîngeam după bănişori ! Măi, fir-ai tu să fii ! . . . Merg pînă la gară.

— Două staţii, zise indispus taxatorul, cu ochii în altă parte.

— Adică cum? se miră Timofei Vasilievici. Vorbeşti serios?

— Trebuie să plăteşti, unchiule, îngăimă taxatorul. Două staţii . . . Nu se poate să mergi pe gratis, fără bilet . . .

Timofei Vasilievici strînse din buze jignit şi îl fixă cu privirea pe nepotu-su.

— Cum vine asta, bre, bagi mîna în buzunarul lui unchiu-tu?

Taxatorul se uită acru pe geam.

— Ăsta-i jaf curat, izbucni unchiul. După ce că nu te-am văzut şapte ani, porcule, îmi ceri bani? De la unchiul tău? Ţine-ţi mîinile acasă, că nu mă sperii eu de ele, măcar că-mi eşti nepot. Nu da din mîini, că faci vînt la călători.

Timofei Vasilievici suci bănuţul în palmă şi-l vîrî în buzunar.

— Cum vine asta, oameni buni? întrebă, adresîndu-se celor din jur. Să ceară bani de la unchiul lui ! Cică două staţii . . . Ai?

— Trebuie să plăteşti, zise nepotul, gata să-l podidească plînsul. Nu te supăra, tovarăşe unchi, dar vezi că tramvaiul ăsta nu-i al meu. E tramvaiul statului.

— Tramvaiul statului . . . îl îngînă unchiul. Pe mine asta nu mă priveşte. Ai putea să ai respect faţă de unchi-tu: bagă-ţi, unchiule, banul muncit în buzunar şi mergi sănătos. Că doar nu s-o dărîma dintr-atîta tramvaiul. Cînd am venit încoace cu trenul, conductorul, măcar că nu mi-e neam, şi tot a zis: poftim, Timofei Vasilievici, lasă-lasă, urcă aşa . . . Şi m-a dus . . . măcar că nu mi-e neam . . . ia colo un cetăţean. Şi tu te iei de unchiu-tău? N-ai să vezi un ban de la mine.

Taxatorul se şterse cu mîneca pe frunte şi trase de clopot.

— Coboară jos, tovarăşe unchi, zise nepotul pe un ton oficial.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Văzînd că se-ngroașă gluma, Timofei Vasilievici plesni din palme și scoase iar bănuțul de adineauri, apoi îl vîrî din nou în buzunar.

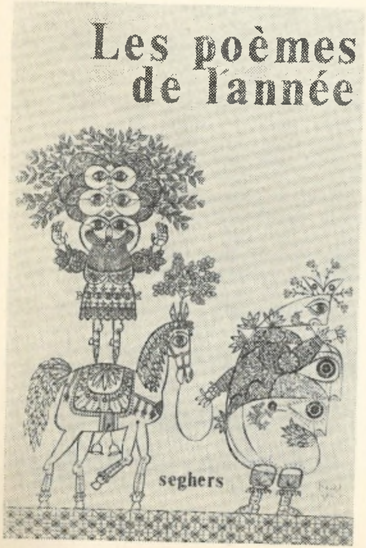
— Nu, zise, nu pot ! Nu pot să-ți plătesc ție, unui mucos. Mai bine mă dau jos.

Timofei Vasilievici se ridică grav și ofensat, și porni spre ușă. Apoi se întoarse.

— Îți gonești unchiul . . . zise furios la culme. Ei las' că te aranjez eu, mucosule. Ți-arăt eu, fecior de cîine ce ești . . . Pentru o treabă ca asta meriți să fii împușcat. Vezi că am oameni la Smolnîi . . .

Timofei Vasilievici îi aruncă lui nepotu-su o privire nimicitoare și coborî din tramvai.

În românește de **IGOR BLOCK**



Un plăcut omagiu adus graficei românești contemporane : Desen de BENEDICT GĂNESCU, apărut în „Secolul 20" nr. 9, 1966, ales de editura Seghers din Paris drept copertă la antologia *Poemele anului* (1966).

IULIAN SEMIONOV

GHIDUL MEU

Treceam prin fața halelor din Odessa. Niște potcovari roșcați înjurau, și ștergîndu-și mîinile pline de pistrui de șorțurile lor de piele, potcoveau caii aduși din colhoz. Auzeam rîsul femeilor care veniseră la piață să vîndă caltaboși de casă în sînge. Admiram băieteii cu chipurile bronzate, murdari, care-și mozoleau mutrișoarele parcă scoase dintr-o pictură de Rafael cu zeama ce curgea abundent din niște piersici galbene de toată frumusețea. Piața clocotea de zgomote, de acea veselie pe care o dă mulțumirea ; piața aducea aminte de picturile flamande cu abundența lor plăcută. Nu vedeam gobelenuri cu lebede și zîne albastre ieșind din apele lacurilor. Nu auzeam șoaptele speculanților. În fața mea era un tîrg al abundenței. La tejghele nu vedeai țărani beți, ci colhoznice cu obrajii ca niște bujori, cu pieptul înalt. Mă încînta spectacolul acestei piețe și nimeni nu mi-ar fi putut imputa această bucurie. Cînd mă oprii în dreptul potcovăriei un băiețandru cu părul creț, cu ochii albaștri, îmbrăcat îngrijit în uniformă de școală se apropie și mă întrebă :

— Nene, cauți pe cineva ?

— Da, îi răspunsei.

— Şi pe cine cauți, nene ?

N-aș fi putut să-i explic exact pe cine și ce anume caut. De aceea răspunsei :

— Caut un loc unde se vinde înghețată.

Auzind cuvîntul înghețată chipul băiețelului se lumină, dar în glasul lui răsună o inexprimabilă părere de rău :

— Şi unde ați venit să căutați înghețată ! Socotiți că într-o potcovărie se vinde înghețată ? Nu găsiți acolo așa ceva.

— Crezi ?

— Nene, îmi replică băiețelul, cînd spun ceva nu mai am nevoie să cred. Cînd spun ceva știu.

Îl trăsei amical de buclele lui aspre de african. El îmi zîmbi cu toată gura în care dinții fuseseră aruncați ca niște boabe de porumb de mîna vreunui semănător nu prea treaz.

— Dumneata nu ești din Odessa, îmi spuse băiatul cu același zîmbet orbitor. Şi nici măcar nu ești din Ucraina. O, eu mă pricep foarte bine.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

recunosc foarte bine străinii! Nu vrei, nene să-ți arăt orașul nostru? Am un picuț de vreme liberă.

— Cu plăcere, arată-mi-l — am să-ți fiu recunoscător!

— Doamne, nene, nu sîntem diplomați, ce rost are să vorbești cu formule ca asta!

Hoinărirăm prin oraș vreo treo ceasuri, în care timp ghidul meu cîrlionțat, Vitka, elev în clasa a șasea, îmi dădu explicații cam în felul următor:

— Ce-aș putea să vă explic în ce-l privește pe ducele Richelieu? Nimic! Ce rost are să vă vorbesc despre duce, cînd mușchetarii au spus tot ce trebuie despre el. Nici despre Pușkin n-am să vă spun nimic. Am să vă amintesc doar că dacă a fost vreun om care a iubit Odessa, acela a fost Pușkin. Dar ce rost are să laud Odessa? se trezi dintr-o dată Vitka. Ei poftim, asta-i bună, m-am apucat să laud Odessa! Aveți ochi! Priviți în jur și ajunge!

De pe faleză se zărea portul cu macaralele sale masive, de multe tone, care-și suceau încolo și-ncoace gîturile subțiri ca de pui de găină. Privii vapoarele ancorate în port. Privii marea verde, căsuțele albe și soarele albastru.

— Nene, mă trase Vitka de mînă, haide să mergem la Muzeul Apărării. Acolo se văd pistoale pe standuri.

— Crezi că-i așa de interesant să vezi niște pistoale pe standuri?

— Nene, dacă dumneata ai avut norocul să faci războiul, eu n-am avut parte de un noroc ca acesta.

— Ești convins că a face războiul e o fericire?

— Dacă ai pistol ești oricum fericit, îmi replică convins Vitka și o pornirăm spre muzeu.

Trecu prin sălile răcoroase privind, ca vrăjit, armele. Apoi ieșirăm din nou pe strada însorită, plină de zgomote, a Odessei și el mă întrebă:

— Ei, cum îți place orașul nostru?

— E minunat.

— Prea devreme te-ai pronunțat că e minunat, nene. Dacă n-ai să vezi filmul « Setea » cu Grișa Pojenian, nimic n-ai să înțelegi din Odessa, nene.

Și o pornirăm să vedem filmul « Setea » cu Grișa Pojenian.

În timp ce stăteam la coadă la bilete, Vitka îmi mărturisi:

— Să-ți spun sincer, nene, eu n-am mai văzut pînă acum alt oraș decît Odessa, deși aș fi putut să fac oricînd o plimbare pînă la Batumi, căci fratele meu este bucătar pe vaporul « Pobeda.» Dar nu m-am dus la Batumi. Mă vei întreba: de ce? și am să-ți răspund așa: Nu vreau să plec din Odessa nici măcar pentru o zi. Și chiar dacă mi se spune că la

Batumi poți să faci baie în mare în decembrie, crezi că acest lucru mă face nefericit? Nu. Nu mă face nefericit, deși grozav îmi place să mă scald. Dar dumitale, îți place să te scalzi?

— Îmi place.

— Ei, da! Oamenilor le place să se scalde, cînd sînt în concediu. Dar cînd e școală parcă-ți mai arde de scăldat?

— Da. Ai dreptate.

— Nene, îmi spuse Vitka cînd ieșirăm din cinema, spune-mi te rog, dar cinstit, dumneata ești cetățean sovietic?

— Sovietic. Dar de ce te-ai speriat?

— Orașul nostru e oraș de graniță, îmi explică Vitka, și oricum e primejdios să vorbești așa de sincer cum am făcut-o eu. Bunicul meu spune mereu că atît timp cît în Germania apuseană Adenauer lucrează în postul de președinte, nu trebuie să fim prea sinceri. Dar spune-mi nene, nu cumva ești din marina comercială?

— Nu, din păcate nu sînt, îi mărturisii eu.

— Ehe, ehe! clătină din cap a regret Vitka. Și mie mi se păruse nu știu de ce că ai avea mărci de schimbat.

— Nici mărci de schimbat nu am.

— Am înțeles, oftă Vitka, ei ce să-i faci, e cam tîrziu, trebuie să plec.

Discuția noastră se petrecea în dreptul unui chioșc cu înghețată și Vitka, tot întrebîndu-mă, arunca ochiade în direcția lui. Mă apropiai de chioșc și cumpărai porția cea mai mare de înghețată. Vitka desfăcu plin de entuziasm hîrtia și începu să lingă ciocolata cu limba lui ascuțită făcută parcă sul.

— Nene, îmi spuse el, am înțeles că ești un om cumsecade, nene. Ai toc și hîrtie?

— Nu.

— Atunci te rog foarte mult așteaptă-mă aici zece minute.

Vitka dispăru într-un gang; îl așteptai vreo opt minute. Se întoarse suflînd din greu, în brațe căra o servietă umflată. Scoase un toc și o foaie de hîrtie ruptă dintr-un caiet.

— Nene, mă rugă el, scrie te rog, uite aici, către școală, un bilet precum că am ajutat o bătrînă bolnavă și am condus-o pînă acasă.

— Ai fugit de la școală?

— Nene, îmi răspunse Vitka, întrebarea dumitale e pentru mine ca un cuțit în inimă.

Îi scrisei biletul și el plecă șuierînd zgomotos o melodie veselă.

(Din ciclul de povestiri despre Odessa)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EVGHENIE EVTUȘENCO

STRADA MEȘCIANSKAIA

Am crescut pe strada Meșcianskaia.

Îndrăgisem această străduță liniștită pe care nu treceau troleibuze, autobuze sau tramvaie . . . doar din cînd în cînd cîte un cal bătrîn, cu ochi osteniți și blînzi trăgea o căruță cu legume. Pe strada noastră totul semăna atît de puțin cu imaginea obișnuită a Moscovei, cea « din cărțile poștale », dar tocmai de aceea aici era adevărată Moscovă.

Mașinile care își făceau arareori apariția trebuiau să frîneze brusc și să înainteze agale pentru că totdeauna în mijlocul străzii găseai niște băieți care jucau fotbal.

Pe strada noastră erau mulți plopi și, cînd începeau să se scuture, mingea de fotbal se scufunda în adevărate troiene cenușii de puf.

Niciodată n-am să uit acest puf de plop de pe strada Meșcianskaia.

Firele de puf se roteau agale, domol, în aer, pluteau ca un stol de boboci de rață minusculi pe suprafața băltoacelor rămase de pe urma ploii din ajun, se încîlceau în părul vînzătoarelor de napolitane, se furișau pe nesimțite în tocul de piele al milițianului, mare amator de napolitane, iar seara intrau prin ferestrele deschise și se așezau pe discurile negre și lucioase . . . În asemenea seri cu puf de plop aveam obiceiul să ne plimbăm toți patru pe strada Meșcianskaia: Rimma, Roza, Stepan și cu mine. Locuiam cu toții în aceeași casă, eram de aceeași vîrstă și ne cunoșteam de atîta vreme de cînd în genere ne știam în viață.

Stepan avea întotdeauna o ghitară în mînă. În principiu, consider acest instrument un atribut al prostului gust, dar ghitara lui Stepan o îndrăgisem. Îmi plăcea și vocea liniștită, aș zice cu zîmbet trist, cu care Stepan fredona un cîntec simplu, compus de mine și de el.

Pe-această liniștită stradă
Cu-îndrăgostiți opriți sub geam,
Rulouri fragede cu cremă
Pe vremuri eu îți cumpăram.
Priveam la rochia-ți de cicoare
În dreptul casei tale-ajuns,
Rostindu-ți numele în șoaptă

Nefericit și fericit
Cu capul veșnic amețit . . .
Meșcianskaia, Meșcianskaia,
Apartamentul doi, Meșcianskaia...
Și asta îmi era de-ajuns.

Casa noastră era mică, cu un singur cat, cu intrarea prin curte, pe o marchiză de lemn. Nu mai fusese reparată de mult, tencuiala începuse să cadă și băieții cînd vroiau să facă un nou zmeu de hîrtie smulgeau din pereți bucăți de șipci îngălbenite. Dar pentru noi totul aici era plin de o semnificație neobișnuită: și mirosul misterios al magaziei mucegăite, și flcarea soarelui minusculă cu puf argintiu pe frunzele aspre și verzi, apariție neașteptată pe acoperișul marchizei, și masa lungă cu picioarele înfipte în pămînt, așezată la umbra plopilor, pe care seara auzeai țăcănitul fișelor de loto vechi cu cifrele pe jumătate șterse, și bucățile mici de cărămidă, trandafirii, șlefuite și rotunjite de apă, strălucind sub burlanele de scurgere, și bucățile de sticlă de un verde închis, aceste « pietre nestemate » de pe strada Meșcianskaia.

Pe strada Meșcianskaia locuiau oameni cu cele mai variate profesiuni: instalatori, sanitari și frizeri, ospătari și hamali, ceasornicari și frezori, băieți și ingineri. Ei își împrumutau unul altuia scaunele și paharele, cîrligele de rufe și cravatele, veneau unul la altul să dea un telefon, să stea la televizor sau să ia apă în găleată cînd în vreo casă se defecta robinetul. Dimineața, acești oameni se întîlneau în prăvălii și culegeau în sacoșe cartofii care cădeau cu zgomot surd pe tejgheaua aplecată de lemn. Seara se întîlneau în curte, sau la ședințele cu părinții, la școala de zid roșu unde luau loc cu greu în băncile scrijelite de bricegele noastre pentru a discuta despre noi, copiii de pe strada Meșcianskaia. Și iată că noi, Rimma, Roza, Stepan și cu mine crescuserăm, și strada Meșcianskaia ne privea fericită și totodată îngrijată că noi, copiii ei, nu mai sîntem copii . . .

Ne plăcea să stăm serile în curte la umbra unui mălin uriaș, pe o bancă pe care o confecționase cu propriile lui mîini Stepan. Era student la Institutul de Industrie Forestieră și socotea că orice silvicultor care se respectă trebuie să știe să facă totul singur, ca Robinson. Cînd am plecat într-o călătorie în Altai el mi-a făcut cadou un cuțit de vînătoare cu o mică brichetă, pe care-l fabricase singur. După părerea mea Stepan era un băiat frumos cu niște sprîncene stufoase, împreunate, cu o privire

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

timidă și totodată — cum să zic ! — energică. Da, da, expresia este foarte potrivită, cu o privire energică ! Rimma îl socotea însă urît, și deși adăuga condescendent oridecîteori venea vorba despre acest lucru : « E adevărat, fizicul nu are nici un fel de importanță pentru un bărbat » . . . Stepan se întuneca și parcă se pitea la adăpostul sprîncenelor sale negre și împreunate.

Rimma însă era frumoasă, cea mai frumoasă fată de pe strada Meșcianskaia. Iar Stepan mi-a spus odată că e cea mai frumoasă din toată Moscova. Totuși a adăugat: « E adevărat, fizicul nu are, după părerea mea, nici un fel de importanță nici pentru femei » . . . Dar fraza a fost rostită fără convingere, de aceea a răsunat neconvingător.

Rimma studia la Institutul de Teatru și-și dădea aere grozave. Îi plăcea să ne lase gură cască : « Masalski a spus că posed o interpenetrare rară între talentul de ingenuă și de actriță de dramă . . . » Se vede că-i plăcea cuvîntul « interpenetrare », căci într-o zi pe cînd ne plimbam cu barca pe lac, prin parcul Casei Centrale a Armatei, ea spuse mijindu-și ochii într-un chip deosebit : « Ce minunată interpenetrare de albastru cu verde ! » Era cît pe aci să cad în apă de rîs, dar Stepan roși și se întunecă la față ; el roșea totdeauna și se întuneca la față cînd Rimma înceta să fie așa cum o știam noi de ani de zile și devenea o persoană disprețuitoare și cu fasoane.

Schimbarea aceasta se petrecuse relativ recent, cînd Rimma își dădu seama pe neașteptate că este frumoasă. Tatăl ei, un chirurg, un om înalt, de statură uriașă, spunea tunînd cu vocea lui de bas : « Ce s-a întîmplat cu Rimma? A fost o fată ca oricare alta, dar s-a uitat într-o zi în oglindă și a înnebunit ! Nu rămîne decît să-i facem o operație plastică ! »

Rimma primea incontinuu telefoane. I se făceau mereu cadouri. I se fixau întîlniri. În sfîrșit era mereu condusă acasă de admiratorii cei mai neașteptați și de fiecare dată alții.

Ba o ducea la braț încovoindu-se ușor un tenor cunoscut, semănînd cu o femeie îngrășată și îmbrăcată în haine bărbătești. Altădată, doi sau trei băieți de la Institutul de Teatru pieptănați la fel, îmbrăcați cu pantaloni de antilopă identici, se agitau, se învîrteau în jurul ei.

Într-o zi a adus-o acasă cu taxiul un băiat înalt, simpatic, avea hanoracul cu guler cam ros, probabil era vreun student. Nu găsea o rublă ca să achite taxa ; se roșise ca racul și adună îndelung, rușinat, mărunțișul de prin toate buzunarele. Zîmbind din vîrful buzelor șoferul scutură în palmă monedele amestecate cu fire de tutun, fărămituri de pîine și în colțul gurii sale străluci disprețuitor un dinte de aur.

După o îndelungă absență apăru, la braț cu Rimma, fiul rătăcitor al străzii Meșcianskaia, Koka. Koka era Kolka Kutuzov care stătuse altă-

dată în casă cu noi, devenise între timp un fotbalist renumit și locuia acum pe strada Novo Pescianaia. Băieții așezați ca de paradă de-a lungul trotuarului îl priveau cu admirație mută. Koka pășea plin de sine, ducînd la braț pe fata cea mai frumoasă de pe strada Meșcianskaia și așeza cu silă picioarele lui prețioase pe trotuarul plin de crăpături prin care își făceau loc firicelele de iarbă.

Într-o zi Rimma a venit cu o mașină particulară, condusă de un om în vîrstă, obosit, cu părul cărunt, tuns scurt. Unul dintre băiețandri, jignit de faptul că Rimma și-a îngăduit să-l schimbe pe favoritul lor, Koka, pentru un necunoscut, a strigat : « Iarăși unul nou ! » Toți băieții izbucniră în rîs, un rîs puternic și crud. Pe Rimma, după părerea mea, acest lucru n-o impresionă prea tare, pe cînd omul care-o condusese tresări neajutorat și parcă îmbătrînit și mai tare . . .

Rimma era fala străzii Meșcianskaia și strada Meșcianskaia nu-i ierta nimic. Pe cînd Stepan îi ierta, și eu îi iertam, și Roza îi ierta.

Și pentru că veni vorba de Roza n-am apucat încă să vă povestesc nimic despre ea. Și nu e o întîmplare. Roza noastră trecea pretutindeni nebăgată în seamă. Era mică, îndesată, și peste tot, pe nas, pe mîini și chiar pe urechi avea pistrui. I se potrivea așa de puțin numele pe care-l purta ! Roza era controloare într-o uzină. Nu știu ce anume controla, de altfel nici nu puteam să-mi imaginez că Roza ar putea controla ceva.

Dar iată că într-o bună zi, pe cînd ședeam cu toții la umbra mălinului, Roza noastră, micuța Roza, ne spuse cu glas liniștit, încet, așa cum făcea tot ce făcea :

— Copii, eu plec să deștelenesc pămînturile . . .

Fiecare reacționă în felul său la această veste. Eu o rugai să mai repete ce-a spus. Stepan ceru cu un aer serios o precizare :

— Unde anume pleci?

Iar Rimma o privi pe Roza cu niște ochi în clipa aceea, pe neașteptate, ca și cum ar fi căzut din cer în fața ei această ființă cu picioare groase, în tenişi curățați cu praf de dinți și cu urechile acoperite de pistrui.

— Mergi în pas cu veacul. Du-te, du-te, vezi numai să nu te împiedici . . .

Stepan făcu o grimasă, iar eu mă simții jenat de parcă pe bancă alături de noi n-ar fi stat Rimma, ci un om străin, un dușman. Dar ironia și disprețul dispărură într-o clipă din ochii Rimmei și în locul lor apăru tristețe și gingășie sau poate tristețe și invidie. Rimma o îmbrățișă pe Roza și o sărută cu putere mai întîi pe un obraz apoi pe celălalt, de parcă nu ea ar fi fost aceea care cu cîteva clipe înainte rostise această frază trivială și disprețuitoare. Ciudată fire mai avea și Rimma !

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Roza plecă din Moscova pe neașteptate, tot așa cum ne anunțase hotărîrea ei. Ne trimitea din Kazahstan scrisori simple și scurte, așa cum era și ea. Scrisorile semănau atît de mult cu Roza încît uneori ni se părea că și ele sînt pline de pistrui. Întotdeauna găseai în scrisoare cîte ceva: sau vreo floare de stepă presată, sau vreun fir de iarbă, iar toamna am primit o scrisoare în care era un spic de grîu, curat, îndesat, parcă semăna și el cu Roza. Oridecîteori apăreau în ziare fotografiile eroilor din pămînturile desțelenite o căutam totdeauna pe Roza, dar n-o găseam niciodată. Roza noastră era mică și se vede că nici nu se zărea printre lanurile uriașe!

Iar cu Stepan se petrecea ceva. Într-o noapte tîrziu, Stepan veni la mine și-mi spuse:

— Îmbracă-te.

Mă îmbrăcai.

— Ei, și acum?

— Acum să mergem.

Plecarăm.

— O să mergem la un restaurant, îmi explică Stepan.

Rămăsei foarte mirat pentru că nu-mi aminteam ca Stepan să aibă obiceiul să se ducă la restaurante. Dar tocmai pentru că rămăsei mirat, mă dusei.

Intrarăm într-un restaurant de mîna a doua, «Narva», situat nu departe de casa noastră. Portarul se uită cam suspect la pantofii de baschet ai lui Stepan, totuși ne lăsă să intrăm. Un chelner pomădat, cu bărbia uriașă ca o gușă, ridică de pe masă farfuriile în care erau împlîntate mucuri de țigări într-un biftec neterminat, întoarse cu repeziciune fața de masă și dădu mesei o înfățișare care trebuia să lase impresia de curățenie.

Roșind, Stepan comandă trei sute de grame dintr-un lichior oarecare și două porții de supă. Auzind comanda, chelnerul holbă ochii la noi, își ridică gușa și mai tare, ceea ce-i dădu un aer jignit și se retrase spre bufet.

În restaurant era zăpușeală și zgomot. Pe o estradă mititică un acordeonist orb cînta «Mișka». La o masă, un om singur, puțin cherchelit, probabil din cei veniți în capitală în interes de serviciu, toasta tot timpul pentru o femeie care ședea la masa de alături cu un locotenent rumen în obraz și pus la punct, fapt care, după cîte mi se părea, nu-i făcea prea multă plăcere locotenentului. Într-un colț, la altă masă, ședea Koka cu două fete, și bea bere cehoslovacă. Koka se simți puțin jenat pentru că-l găsiserăm într-un restaurant nu prea faimos, ceea ce nu-l împiedică totuși să ne salute ridicînd mîna pe care strălucea un inel de

bronz. Mă mirai întrucîtva văzîndu-l, căci știam că a doua zi Koka urma să joace cu echipa maghiară, dar nu-mi trădai în nici un fel mirarea.

Chelnerul ne aduse lichiorul pe care-l comandasem. Stepan gustă din lichidul verzui și cam vîscos, apoi împinse paharul la o parte:

— Miroase a ploșniță! Doamne, ce obicei mai e și ăsta! Dacă un om are de vorbit cu un prieten, trebuie neapărat să se ducă să bea ceva. Dă-l dracului de lichior! Hai să plecăm.

Roșind din nou, Stepan achită nota de plată și ne ridicarăm de la masă. Cînd am ajuns în dreptul ușii, întorsei capul: acordeonistul cel orb mînca într-un colț cașă de hrișcă cu lapte, locotenentul cel spilcuit și însoțitoarea lui plecaseră, iar funcționarul venit în interes de serviciu trecuse neobosit la masa lui Koka și toasta acum în sănătatea fetelor cu care era el. Chelnerul răsturnă lichiorul pe care nu-l băusem înapoi în sticluță, și o dădu pe gît. Pe fața lui tremurau niște vinișoare roșii . . .

— Of! exclamă Stepan, cînd ieșirăm în stradă. N-o să iasă un bețiv din mine, Jenika! . . .

— Foarte bine că n-o să iasă! îi răspunsei. Dar spune-mi ce s-a întîmplat?

— Închipuie-ți, o iubesc!

— Pe cine? întrebai, deși știam perfect pe cine.

Dar Stepan nu-mi răspunse la această întrebare de prisos.

— Există oameni, continuă el, în care trăiește un fel de minciună lăuntrică și toată atitudinea lor exterioară, gesturile, maniera de a vorbi este numai un mijloc pentru a ascunde această minciună. Cu Rimma este exact pe dos. Prin toată atitudinea ei, prin tot felul ei de a se purta, ea caută să ascundă fondul bun pe care-l are. S-ar zice chiar că-i e rușine de acest fond bun! Se comportă ca și cum nu ar interesa-o pe lume nimic altceva decît propria ei persoană: nici grîul pe care-l cultivă Roza, nici copacii pe care am să-i cresc eu, nici operațiile pe care le face zi și noapte tatăl ei . . . Dar eu n-o cred. Mi-a spus odată că o actriță trebuie să fie rece în forul ei interior. Mi-a citat-o drept exemplu pe Sarah Bernardt. Eu i-am replicat: «Cum adică? Atunci înseamnă că actorii mari, chiar cînd plîng, rămîn impasibili în interiorul lor?» «Asta-i foarte simplu, mi-a răspuns ea, trebuie numai să știi să rechemi în amintire faptele care te-au făcut să plîngi cîndva. Vrei să-ți demonstrez?» S-a așezat lîngă perete, a închis ochii și deodată văd cum pe sub gene încep să-i curgă niște lacrimi mari, adevărate. Nu știu, poate că în viața teatrală e un lucru obișnuit, dar eu am simțit în sufletul meu un fel de silă. Și totuși nu cred, nu cred că așa e ea cu adevărat! Și oricît mi-ar povesti ea despre «romanele» ei, sau cum le zice ea, nuvele, tot nu cred!

6 — c. 5069

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Treceam pe strada Sretenka. Era aproape de 12 noaptea. « Gastronomul » se închidea și ca întotdeauna la ușile lui se înghesuiau cîțiva întîrziați, încercînd zadarnic să convingă pe femeia de serviciu că n-a sosit încă ora închiderii. La chioșcul cu apă gazoasă, vînzătoarea strîngea paharele într-o geantă de mușama. Din vitrina unui magazin universal, zîmbea obosit și timid un manechin. Manechinului îi era rușine de haina urîtă pe care o purta.

La cinematograful « Uranium » se terminase ultimul spectacol și prin fața noastră trecură foșnind din rochie rînduri de femei și alături de ele bărbați mirosind a parfumul acestor femei.

Deodată auzirăm :

— Dar voi ce faceți pe aici?

În fața noastră apăruse Rimma la braț cu un tînăr ofițer de marină. Ofițerul era nou-nouț, parcă nichelat ca un geamantan.

— E Petia, ne informă Rimma, și acum în timpul cît a rulat această comedie muzicală infernală, m-a cerut în căsătorie. Dar i-am răspuns că nu merit să fiu nevasta lui. Voi puteți confirma că am spus adevărul !

Petia roși de ne făcu milă, nu se știe de ce își scoase chipiul și cu o batistă de copil începu să-și șteargă fruntea transpirată de surpriză.

— Băieți, spuse Rimma, știți ce-o să facem acum? O să mergem la « Dumbrava de argint ».

Făcu un semn cu mîna și peste o clipă uluiți, cam dezorientați, ne aflam într-un taxi . . .

Noaptea, pe malul rîului Moscova, totul pare misterios : și mesele de marmoră ale cafenelei de vară, scînteind în lumina lunii, și plasa de voley-ball întinsă între copacii negri, prin găurile căreia se zăreau stelele mari și apa neagră în care se reflectau argintii luminile, asemenea unor fișicuri de monede. Pe malul celălalt se auzea un scîrțîit ușor. Trupurile bărcilor întunecate se frecau unele de altele.

Mie nici prin gînd nu-mi trecea să mă scald. Petia refuză, probabil jenîndu-se, Rimma și Stepan porniră amîndoi înot.

— Nu te amărî Petia, ești încă tînăr, îi spusei eu, de parcă aș fi fost de două ori mai bătrîn decît el. Și începui să discut cu el despre meciul de fotbal de a doua zi.

Capul Rimmei și al lui Stepan se zăriră un timp ca niște puncte negre plutind în sensul apei, apoi dispărură cu desăvîrșire. Pe neașteptate, pe malul celălalt, abrupt și nisipos, în dreptul debarcaderului, zării două siluete, parcă tăiate din piatră neagră. Ele se înălțau deasupra bărcilor ce se legănau, deasupra apei de un negru argintiu, care îi despărțea de malul nostru, deasupra tuturor tristeților și bucuriilor.

Pentru mine, aceste două siluete nu mai erau Rimma și Stepan, ci o femeie și un bărbat necunoscut, despărțiți de mine prin ceva mai puternic decît pur și simplu distanța, un bărbat și o femeie care treceră înot rîul pe care eu încă nu-l străbătusem niciodată. Femeia făcu un pas spre bărbat cu brațele întinse. Bărbatul făcu și el un pas către femeie, dar apoi se opri și o dădu la o parte. Femeia spunea ceva, dar bărbatul rămînea imobil, fără s-o privească, uitîndu-se în jos, spre cursul apei, pe care urmau s-o treacă iarăși înot pentru a se întoarce în locul de care pentru o clipă uitaseră. Apoi coborîră amîndoi în apă, dar nu poți intra de două ori în aceeași apă, și, deși înotau ca la început, alături, în mișcările lor era un fel de înstrăinare dureroasă.

Urcară pe malul nostru și nu mai erau bărbatul și femeia necunoscută, erau Rimma și Stepan. Rima cu părul și umerii strălucind de picături de apă, se apropie de ofițerul de marină, care stătea abătut și-i spuse cu o veselie amară :

— Lasă, Petia, nu-i nimic. Noi doi sîntem astăzi, ca să zic așa, tovarăși de nefericire. Și eu acum de-abia am încercat să fac o declarație de dragoste și ca și dumneata n-am avut succes.

Așa vorbi Rimma cu capul dat pe spate ; era în gestul ei disperare și tristețe. La întoarcere tăcu tot drumul. Tăcu și Stepan. Tăcui și eu. Și bineînțeles, tăcu ofițerul de marină Petia, complet derutat, care nu înțelegea nimic din ceea ce se întîmpla . . .

A doua zi, seara, îl întîlnii pe Stepan la stadion. Cumpărasem bilete dinainte, ca de obicei, trei locuri alături. Dar Rimma nu venise cu Stepan.

— Ce i-ai spus aseară, Stepan? îl întrebai încet, dar necruțător.

— Că n-o iubesc, iată ce i-am spus ! Și să nu mă mai întrebi nimic ! Uită-te mai bine, lui Koka al nostru îi merge prost . . .

Chiar în clipa aceea, Koka primise o pasă excelentă, dar nici măcar nu reușise să nimerească cu piciorul în minge.

— Afară de pe teren, Kutuzov ! răcni cu palmele făcute căuș vecinul nostru. Sărind de la locul lui, scăpă de pe genunchi servieta din care se rostogoliră niște formulare contabilicești, o jumătate de franzelă cu salam și niște păhărele de hîrtie.

Stadionul îl susținu și începu să scandeze cu un dispreț triumfător :

— A-fa-ră de pe teren ! A-fa-ră de pe teren !

Stadionul era crud. Într-o clipă uitase de cîte ori îl aplaudase pe acest flăcău înalt și blond cu picioare atît de talentate. Acum nu vedea decît slăbiciunea acestui flăcău și cerea înlocuirea lui. Iar Koka, îngreunat de berea cehoslovacă consumată cu o seară înainte, demobilizat de fluierăturile care se auzeau din toate părțile, pierdea mingile una după alta

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și trăgea în gol. Dar pe neașteptate, mobilizîndu-și se vede ultimele forțe, reuși să arunce într-o figură uimitor de frumoasă mingea cu călcîiul peste propriul său cap, sări peste piciorul pe care i-l întinsese un maghiar roșcat, și înscrise. Parcă crezînd și totuși necrezîndu-și ochilor, stadionul întreg se ridică, strigă, aruncă în aer șepci, umbrele, trenciuri. Scorul deveni unu la unu. Și în clipa aceasta răsună fluierul arbitrului.

Maghiarii se așezară pe vine pentru a se fotografia în mijlocul terenului, iar băieții noștri cu maiourile negre de sudoare, o porniră spre cabine cu capetele plecate. Și cel mai plecat era capul lui Koka, deși el salvase echipa de înfrîngere . . . Ne era milă de Koka. Orice s-ar zice, era de-al nostru, de pe strada Meșcianskaia. Ne duserăm în cabina lui. A durat un timp pentru că n-au vrut să ne lase să intrăm, dar pînă la urmă ne-au lăsat. Toți fotbaliștii plecaseră, numai Koka mai ședea posomorît, înfășurat într-un prosop plușat.

— Să-ți fie de învățătură, să nu mai bei altădată înainte de meci, îi spusei eu. Dar orice s-ar zice, grozavă lovitură ai tras, Koka . . .

El zîmbi deodată ca un copil.

— Într-adevăr, cred că am făcut o figură grozavă. Dar peste o clipă se posomorî din nou.

Apoi începu să se îmbrace. Și în momentul în care apăru cămașa albă de silon, haina vărgată tăiată în spate, pantalonii de culoarea cerului, pantofii cu vîrful ascuțit și binecunoscutul inel de bronz, Koka deveni din nou băiețandrul trist, fotbalistul celebru.

— Apropo, ce-i cu Rimma? întrebă Koka.

— Cum adică? întrebarăm noi fără să pricepem.

— A trecut pe la mine înainte de începerea meciului cu un ofițer de marină pe care mi l-a prezentat drept soțul ei și m-a invitat la nuntă duminica viitoare.

În clipa aceea înțelesei că totul este adevărat. Prea semăna cu Rimma. Și Stepan înțelese. Numai celebrul fotbalist nu înțelegea nimic din ceea ce se petrecuse și privindu-ne mirat, își învîrtea mașinal inelul de bronz. . .

Peste trei zile, întorcîndu-mă acasă, găsii pe masă un bilet: « Proiectul de diplomă acceptat. Am căpătat repartiție. Plec astăzi. Dacă ajungi, gara de nord, trenul 44, vagonul 6, plecarea la 20,45. Stepan » . . . Privii ceasul. Mai rămîneau zece minute.

Intrai pe peron în clipa în care trenul tresărise parcă în nehotărîre și o luase din loc. Bărbați și femei cu ochii blînzi, dar dezorientați, mergeau pe lîngă vagoane și oamenii care se aflau în aceste vagoane aveau și ei ochii blînzi și dezorientați . . .

Îl zării pe Stepan și el mă zări pe mine. Stătea pe scara vagonului în costumul lui maron de ski cu ghete de basketball. Voiam să-i spun ceva,

dar nu i-am spus nimic. Și Stepan a vrut să-mi spună ceva, dar nu mi-a spus nimic. Mergeam alături de el, dar numai în aparență mai eram alături. Naiv, îmi grăbeam pasul încercînd să țin ritmul trenului, care-și accelera viteza, dar nu poți să nu rămîi în urmă atunci cînd celălalt e mai tare decît tine. Mă oprii la capătul peronului și rămăsei mult timp cu mîna fluturînd pînă cînd dispăru dincolo de construcțiile de oțel felinarul rubiniu al ultimului vagon. Rămăsesem pe peron, dar Stepan care cu cîteva clipe înainte stătuse pe scara vagonului, alături de acest peron, devenise o părticică din acel spațiu necunoscut ce se întindea dincolo de perdeaua de fum de la orizont, care înghițise trenul . . . Așa a plecat Stepan. Iar nunta Rimmei trebuia să aibă loc duminică.

Duminică dimineață ploua. La început, picurară stropi timizi parcă înveliți în praf, lovind caldarîmul de pe strada Meșcianskaia, pentru ca apoi, pe neașteptate, din cer să se reverse o apă densă și caldă. Burlanele abia puteau să înghită șuvoaiele, care curgeau unele în întîmpinarea altora și se contopeau unele cu altele.

Băiețandrii uzi, foarte fericiți că sînt uzi, cu pantalonii suflecați, țopăiau în apa cu bulboane dansul ploii și al copilăriei. Gospodinele scoteau în curte mușcatele anemice, cactușii cu coarne verzi și ficușii ca de mușama. Mirosea a pămînt și a frunze.

Pe ploaia asta intrai la Rimma.

Rimma ședea în dreptul unei mese acoperite pînă sus de pachete, borcane cu maioneză, legături de ceapă și flori care așteptau să fie puse în apă. Jos, pe podea, lîngă pantofiorii ei înguști de antilopă, se înșirau ca niște ostași de gardă gătiți pentru nuntă sticlele de șampanie cu căști argintii. De parcă n-ar fi văzut nimic din toate acestea, Rimma privea cu ochii morți sărbătoarea ploii și a verdeții.

— Tot ce ai de gînd să-mi spui acum nu are nici un sens, spuse Rimma. De altfel, iată-l și pe Petia.

În odaie intrară Petia, fericit, care încă nu realiza cele ce se petrecuseră și tatăl Rimmei care privea pe Petia cu o compasiune tristă.

— Mai e mult pînă seara, spuse mohorît tatăl Rimmei. Ar trebui să luăm o gustare . . .

Dar deodată Rimma sări de pe scaun și se aruncă spre fereastră.

În dreptul ferestrei stătea mama Rozei, o femeie bătrînă, singură, care lucra într-o spălătorie. În mîna ei era o scrisoare făcută ghemotoc, iar în ochi îi stăruia uluire, dezorientare, de parcă o veste îngrozitoare ar fi paralizat-o.

Ieșirăm fuga în curte și o traserăm în casă. Smulsei din mîna ei tremurîndă scrisoarea. Era scrisă într-un chip naiv, dar oficial, și din cauza acestui stil oficial și naiv era și mai înspăimîntătoare:

@Asociația Ziaristilor Independenți din România

« Dragă Evdokia Nikolaevna, citii cu voce tare. Vă scriu komsomoliștii din sovhozul în care a lucrat fiica dumneavoastră. Ea a fost secretara organizației noastre komsomoliste și în ciuda amenințărilor a luat tot timpul atitudine împotriva huliganilor și a speculanților care pătrunseseră în rîndurile noastre. În noaptea de 2 iulie, pe cînd se întorcea de la aria de treierat, a fost atacată în stepă de Alexandr Epihin, exclus la insistențele ei din komsomol, care a rănit-o cu cinci lovituri de cuțit. A murit fără să-și mai recapete conștiința. Ucigașul a fost pedepsit în mod exemplar.

Dragă Evdokia Nikolaevna ! Fiica dumneavoastră a fost înmormîntată în locul de unde a condus prima oară tractorul său la asaltul pămînturilor virgine. Am hotărît să dăm numele ei clubului komsomolist pe care-l construim. Amintirea luminoasă a fiicei dumneavoastră va trăi în inimile noastre ».

Urmau apoi semnăturile.

Nu puteam realiza faptul că Roza, Roza cea mică și bondoacă nu mai era, pe neașteptate ea nu mai exista. Eu existam, exista Rimma, exista Stepan, e adevărat departe, dar totuși exista, exista strada Meșcianskaia, dar Roza nu mai era. Numai undeva, departe de strada Meșcianskaia în pămîntul Kazahstanului, era un mic mormînt, tot atît de mic ca și Roza.

Mama Rozei luă scrisoarea în mîinile ei noduroase care ținuseră și vor mai ține atîtea cearșafuri, gulere și porni clătinîndu-se printre băieții ce țopăiau în apă. Pe neașteptate, Rimma izbucni în hohote de plîns, în niște hohote care ne făcură să ne înfiorăm ; Rimma plîngea, iar capul ei cu părul castaniu căzuse peste pachetele fără de rost. Apoi Rimma ridică capul, îl privi pe Petia, împovărat de pachete, privi sticlele ridicole de șampanie și rosti liniștită și parcă iluminată:

— Petia ești un om foarte bun, dar nu pot să fiu soția dumitale, Petia. Il iubesc pe Stepan.

Rimma ieși în goană din casă și porni în pantofiorii ei subțiri de antilopă, în rochia imprimată cu flori pe care ploaia o udă într-o clipă, lipind-o de trupul ei, porni fără să știe unde se duce.

Viața îi aminti cu cruzime că omului îi este dat să trăiască o singură dată și că nu poți să te minți pe tine însuți în această unică viață ce-ți este dăruită.

Rimma mergea și plîngea amar, dar totodată eliberată.

Plîngea Rimma și poate undeva în taigaua îndepărtată, plîngea cu lacrimi amare de bărbat Stepan care nu știa că nunta n-a avut loc . . .

În românește de TATIANA NICOLESCU

ALDO PALAZZESCHI

Noiembrie

Tinerii și bătrînii
se adună
între ruinele calde ale Romei,
peste care platanii lasă să cadă,
cu un fîșiit de hîrtie,
frunzele lor aurite.
Tinerii îi fac pe bătrîni să știe
ceea ce le place.
Aceștia se prefac
că nu-i aud.

În românește de PETRU SFETCA

MARCELLO PIRRO

Sudul

Răutatea se scurge pe-atîtea drumuri în oameni,
dar numai o cale duce spre sud.

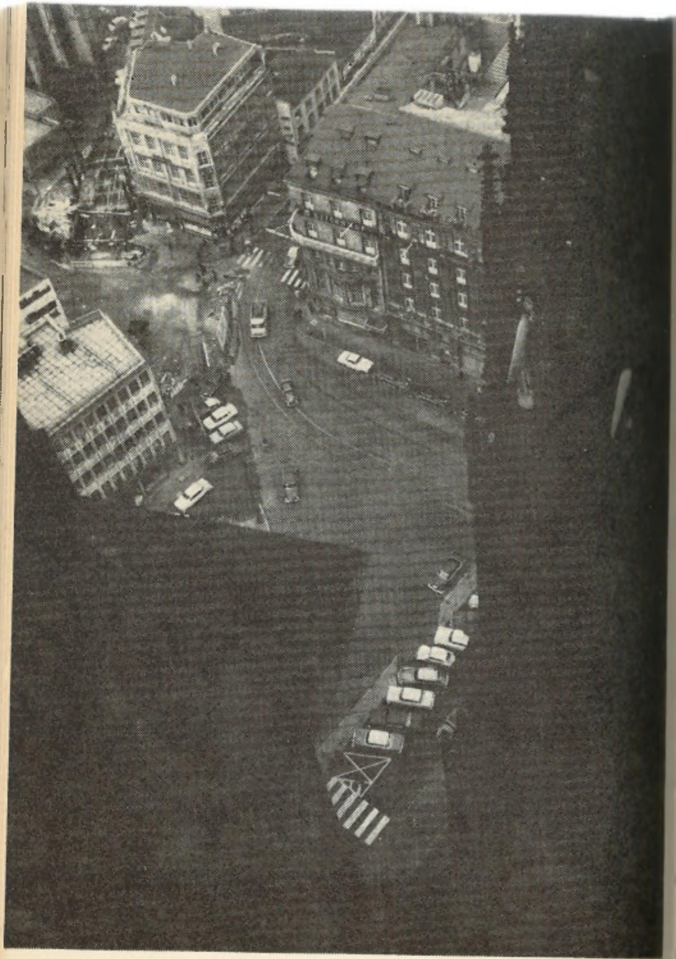
Tînjesc după ulița mea din sud
unde pîinea se face încă cu mîinile
și copiii duc catîrii de căpăstru.

Oh, sudul, sudul meu !
unde orologiul nu bate ceasurile
și zilele încep în zori,
unde apa se scoate din fîntîni
și scîrțîitul cumpenei măsoară truda,
timpul ce fuge, umbra ce se dilată.
Sudul meu,
în care nu-i dragoste fără pizmă
și oamenii se nasc contorsionați
ca să se lipească mai bine de umbra măslinilor
și de plăgile pămîntului.
Aici, la Veneția sînt sănătos și-i atîta apă,
dar nu cresc migdali,
nici vii, ca să rup, în octombrie,
un ciorchine de strugure,
nici capre stricătoare pe care să le păzesc.
Am cîte-un prieten și încolo e numai moarte
și nu e ușor să păstrezi pentru el
acel puțin pe care mulți, prea mulți îl doresc.

Sudul !
Moartea, hotar ultim al lucrurilor,
o să dezlege fiecare legătură.

În românește de PETRU SFETCA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



◄ KÖLN — Vedere de pe Dom

HEINRICH BÖLL

Străzi cum sînt astea

Străzi cum sînt astea mi-au călăuzit timp de șapte ani pașii spre școală; de mii de ori am pășit pe astfel de străzi, dar nu le-am pătruns înțelesul; mult mai tîrziu — în amintire — mi-a fost dat să le cuprind semnificația; le-am înțeles, așa cum înțelegi dintr-o dată un vis, în clipele cînd am rătăcit ore întregi pe străzile unor orașe străine, căutînd, fără să găsesc, o stradă cum este asta. Străzile astea se seamănă cu camerele de locuit ale familiilor binecuvîntate cu o droaie de copii, in care, conform legilor scrise, tatăl este căpetenia, iar în conformitate cu legile nescrise, dar mai eficiente, mama. Acolo, viața se scurge anarhic, adică după reguli stricte, tot nescrise. Cînd și cînd, bărbații au dreptul să se amestece în certuri, fiindcă dramele geloziei ridică prestigiul femeii. Totul este ca lucrurile să nu ia o întorsătură prea gravă: sîngele este o sevă prea prețioasă pentru a fi jertfită de bună voie, și cu atît mai puțin pe cîmpuri de luptă. Străzile astea știu că viața este scurtă, se scurge mult mai repede aci decît oriunde altundeva și că este totuși mereu aceeași, precum apa scoasă de cupele dragilor cu prilejul curățirii rîurilor, apă despre care nu știi dacă este identică sau doar asemănătoare cu sine.

Drumul meu spre școală se încrucișa cu acela al fetelor care se încăierau la marginea trotuarelor; într-o zi-două, așa mi se părea, fetele acestea se transformau în femei tinere, iar după încă o zi, deveneau mame; pe astfel de străzi nu există adolescență. Continuam să mai merg la școală cînd astfel de femei tinere își însoțeau pînă la poarta școlii primele progenituri, care aveau părul tuns proaspăt, frumos pieptănat, aveau ghiozdane noi-nouțe și sacoșe burdușite. O făceau plîngînd, știind că abia de acum încolo legile scrise devin cu adevărat reale și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

plîngeau fiindcă lacrimile sînt prețul bucuriei și recunoașterea deșertăciunilor.

Am văzut greviști, steaguri roșii, tancuri în patrulare, polițiști îndrumîndu-ne pașii spre școală pe străzi mai sigure, străzi burgheze cu fațade severe, respingătoare. Erau pustii străzile acelea, arareori întîlneai vreun copil jucîndu-se pe acolo, plicticoase erau și mă bucuram cînd, greva luînd sfîrșit, drumul spre școală trecea din nou pe străzi însuflețite, cum este aceasta de aci.

Am văzut contrabandiști care sub ochii poliției depozitau în fața ușii casei lor mii de cutii goale de țigări, mormane de bunuri fără valoare din care marfa subtilizată era de mult vîndută. De-a lungul a șapte ani, a șaptezeci de ani, a șapte sute de ani, un singur lucru a rămas neschimbat: carnavalul, care irumpea pur și simplu o dată cu sfîrșitul anului; în funcție de ziua patronului parohiei, urmau procesiunile și chermesele: fetițe îmbrăcate în alb purtau mielușei din ghips aurit, roșii inimi ale lui Isus, crini, lanterne baroce, iar pe perne de catifea roșie, simbolul aurit al credinței, speranței și al iubirii: crucea, ancora și inima.

Abia mai tîrziu, și doar prin amintiri, mi-am dat seama că toate acestea semnifică poporul. Poporul cu vechimea lui nobiliară, cu legile lui stricte, mîndru, intangibil. Unele stirpe locuiesc de veacuri pe aceeași stradă cum este aceasta, își ascund acolo comorile, își ascund sărăcia, își îngrijesc bolnavii și infirmii, mereu și mereu în aceeași locuință. Ușile sînt deschise oricărui străin, fie că se numește Stanislas, John sau Luigi, Jan sau Sven. Există doar o singură monedă și pentru debit și pentru credit: fidelitatea și respectul legilor, a căror înșiruire este imposibilă, a căror măreție și asprime constă în faptul că sînt nescrise. Legea scrisă este totdeauna supusă controverselor, conflictele justițiabile sînt prilejuri de răfuială, de ascuțire a limbii și condeiului avocățesc. La întrebarea: « Vinovat »?, legea unor astfel de străzi nu cunoaște decît două răspunsuri: DA sau NU. Vinovat — cînd batjocorești o fată; vinovat — cînd n-ai plătit tributul datorat copiilor; vinovat — cînd ai comis o trădare. Pedepse există multe, începînd cu proscrierea și mergînd pînă la plata cu cuțitul; proscrierea însă este de cele mai multe ori

mult mai dureroasă decît înfruntarea cuțitului. Uneori vinovatul încearcă să se sustragă pedepsei, fugind; dar asta se întîmplă foarte rar, fiindcă cel ce se căsătorește pe o astfel de stradă — uneori în afara legii și a bisericii, fără să divorțeze vreodată — cunoaște prețul și-l evită.

Poate că doar pe străzi cum sînt acestea se trăiește din plin: tinerețea femeilor mustește de patimă: cu flori în păr, cu trubaduri care cînd vin în pețit își atîrnă mandolina lîngă icoana Maicii Domnului sub care arde o lumină roșie. Deopotrivă de pătimașe sînt și sentimentele de dragoste și de ură, de compătimire și neîndurare. Există un cult al cinismului și al ridicolului; nicicînd n-a mărșăluit pe aci, cu inima voioasă, vreunul din SA. Proiectilele-s de toate genurile: coji de mere, ghivece cu flori, vase de noapte și pînă în prezent nimeni n-a descoperit vreo pavăză împotriva rănii care ucide fulgerător: sentimentul ridicolului. Nimeni de pe aci nu iubește armata, fiindcă știe că ea răpește pe flăcăi, îi mînă în deșerturi, în stepe, pe străzi unde trebuie să tragă asupra semenilor lor și unde sînt împușcați de semeni de-ai lor.

Străzi cum sînt acestea nu se înnoiesc; sînt legate de tradiție și loc și spiritul lor moare o dată cu locul. Din fericire, multe au supraviețuit bombardamentelor, fostele găuri oarbe ale ferestrelor au din nou geamuri și perdele și sînt împodobite cu flori, femei cu sugari în brațe stau în fața ușilor, pernițe roșii de catifea sînt din nou purtate pe străzi, ducînd simbolul aurit al credinței, speranței și iubirii: crucea, ancora și inima. Străzile acestea nu pot trăi fragmentat, ci doar întregi; asemenea coloniilor de plante care se hrănesc printr-o rădăcină tainică.

Și pe ele continuă să locuiască de veacuri, mîndru, intangibil și fidel legilor: poporul.

În românește de L. VOITA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GÜNTHER WEISENBORN

Să poţi deschide o uşă

Şi apoi a venit ziua în care pentru prima dată, fără să fim însoţiţi, am părăsit puşcăria, trei camarazi din comitetul politic al deţinuţilor: Böckersfranz, Paul şi cu mine. Am plecat pur şi simplu să hoinărim. Cu paşi uşori, elastici, în pantofii moi de piele, care erau ai noştri. Hainele se mulau pe noi, erau uşoare şi uscate, fără să fie grele şi mereu jilave ca în hruba puşcăriilor. La fiecare pas simţeam cît de minunată e pe piele haina de pînză. Eram raşi, îmbăiaţi, uscaţi şi odihniţi. Şi era ciudat că nu ştiam să umblăm ca lumea. Habar n-aveam încotro s-o luăm. Măruntele hotărîri ale vieţii zilnice trebuiau reînviate după un somn îndelungat. După noi nu venea nimeni, şi nici nu trebuia să ne potrivim pasul după cineva din faţă. Şi apoi timpul, această ameţitoare bogăţie de timp alcătuit din clipe de aur, înaintea noastră.

Puteam să ne oprim.

Puteam să ne apropiem de o vitrină.

M-am apropiat, şi în mine ceva pîndea cu urechile ciulite, tainic, aşteptînd o cafteală. N-a venit nici una!

Am intrat într-un magazin să întrebăm de hîrtie de scris. Întîmplător, am ieşit primul, dar m-am oprit în faţa uşii, aşteptînd, din obişnuinţă, ca un paznic s-o deschidă. Abia după aceea mi-am dat seama că omul îşi deschide singur uşile.

Această încîntare divină, să poţi deschide o uşă!

Începînd de azi

Mergeam împreună de-a curmezişul străzii, la braţ, în acelaşi pas şi ne uitam cum zburau pietrele. Spărgeau vitrinele uriaşe, care sfîrşeau în munţi mici de cioburi verzi-cenuşii. De astă dată era un magazin de confecţii, unde în vitrină domnii şi doamnele de ceară stăteau ţepeni şi prietenoşi.

« Pentru numele lui Dumnezeu, hai să plecăm », m-a rugat. « Nu, am zis, vreau să văd, vreau să-mi amintesc mereu în clipa cînd aş putea să uit ». « Ai dreptate », a dat din cap, şi ne-am amestecat printre oamenii luminaţi de lămpile sărbătoreşti ale vitrinei. Cîţiva tineri, care vorbeau vieneza, au sărit încălţaţi în vitrină, şi smulgînd hainele de pe doamnele de ceară le aruncară rîzînd spectatorilor care se încăierară pentru ele. Auzeam pretutindeni zdrăngănitul vitrinelor prăbuşite şi trosnetul lemnului despicat în aşchii. Tinerii smulgeau costumele domnilor de ceară, şi costumele zburau printre spectatori. Dintre ei se şi urcară în vitrină cei mai lacomi de pradă, şi dispărură înăuntrul magazinului unde se găseau mătasea şi sulurile de pînză pe care le tîrîră afară, cînd cu sfioşenia hoţilor, cînd cu obrăznicia şovinilor.

Plecînd, văzurăm trei doamne de ceară unite ca nişte surori culcate goale peste cioburi, strălucind roz, reci şi neruşinate în lumina puternică a vitrinei. Una privea fix în sus uitîndu-se la noi cu gene lungi şi zîmbet pictat pentru a încuraja pe cumpărătorii nehotărîţi. De pretutindeni se auzea larmă, zdrăngănit de geamuri, trosnete de mobile aruncate prin ferestre, mulţimi de oameni alergînd, strigăte de ajutor. Fumul templelor incendiate se ridica încet pe deasupra străzilor.

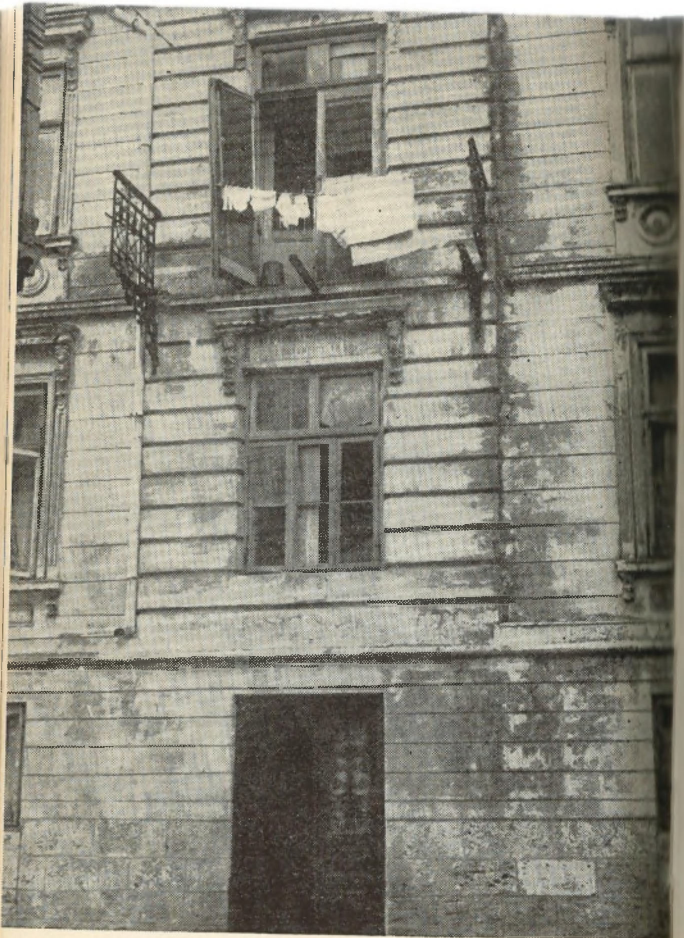
« Începînd de azi, am spus, orice măsură luată împotriva acestor oameni e justificată ».

« Da, spuse ea, începînd de azi, mi-e ruşine de origina mea germană — dacă aceşti oameni sînt germani ».

Mai tîrziu, aceşti oameni au spînzurat-o la Plötzensee.

În româneşte de VIORICA NIŞCOV

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



WOLFGANG KOEPPEN

Cartierul otrepelor

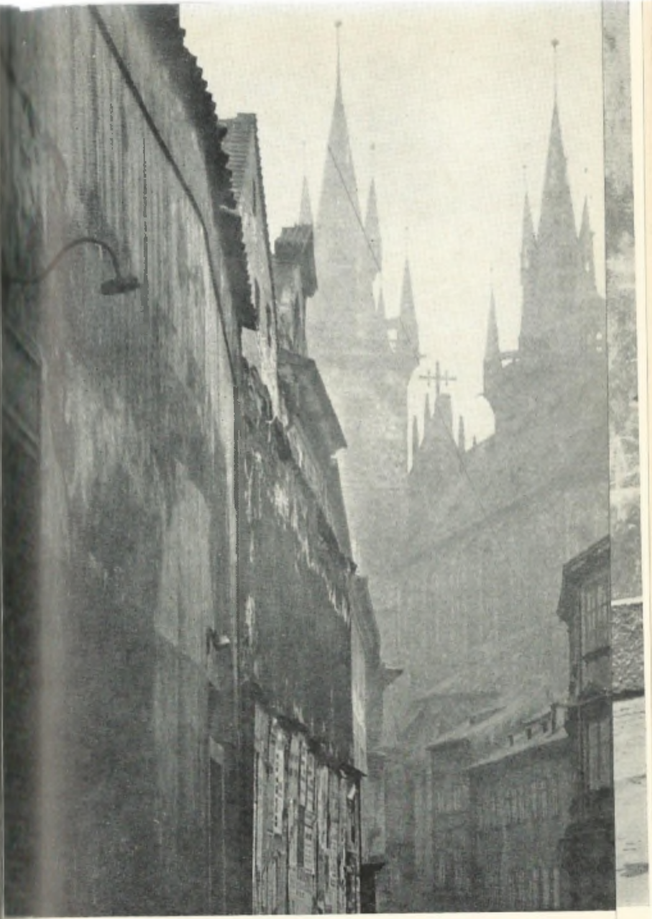
Conform planului orașului ne găsim pe Broadway, în imediata vecinătate a lui Times Square. Amintirea atîtor imagini filmate în strălucitoarea zi a armistițiului, ale furnicarului de oameni într-o noapte de An Nou, a ploii de confeti din ziua triumfului lui Lindberg, a bețiilor de la sfîrșitul epocii prohibiției, mă atrăgea irezistibil într-acolo, dar, ca mai totdeauna, realitatatea a dezamăgit inițial visul. În orele de amiază faimosul colț al Broadwayului cu Strada 42 are o înfățișare respingătoare. La lumina zilei, Broadwayul seamănă cu Reeperbahn din Hamburg, înainte ca luminile desfrîului nocturn să se aprindă și înainte ca fetele să se fi fardat. Doamnele trec alene în rochii care, prezentate drept ultima revelație pariziană, par, în grotesca lor exagerare, că au fost confecționate de croitorese subit cuprinse de accese de demență. Această îmbrăcăminte de bîlci este completată cu pălării mari, împodobite cu răsaduri de flori sau fructe prea pîrguite, așezate pe coafuri nuanțat vopsite sau pudrate. Le ies înainte negrii spătoși, bine dezvoltați, înalți ca trunchiurile copacilor, care, pentru a-și scoate în evidență insolita eleganță a veșmintelor și-au pus pe cap pălărioare de ploaie, rotunde, hilare, ce împrumută chipurilor, altminteri grave, un ciudat aer de aroganță. Într-o vitrină atîrnă fotografia în mărime naturală a artistei de cinema Jane Mansfield care, o dată cu termosele de cauciuc roșu oferite spre cumpărare își dezvăluie penibil sînii voluptuoși scăpați din strînsoare. Pretutindeni se văd magazine cu articole magice, mărfuri hilare și mecanisme comice, obiecte care desfigurează brutal și prezintă în derîdere organele sexuale și excretoare ale omului. Se pare că există și clienți care considerînd că astfel de lucruri dezgustătoare își au «charme»-ul lor, le duc în locuințele proprii sau ale prietenilor. Un alt magazin, la fel de înfloritor, vinde cărți poștale de felicitare conținînd înjurături exprimate în maxime și imagini. Vitrina unui magazin de lenjerie prezintă niște păpuși goale, chipurile, cocote pariziene, purtînd stigmate de sifilis și blenoragie, așa încît trecătorului i se pare că în aceste ore de amiază a pătruns mai degrabă în tristul iad al perdițiilor, decît pe Broadway. Purgatorii în aer liber devoră cu limbi de flăcări bucăți de carne, care sînt prezentate drept Texasstaeks. Șirurile lungi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de oameni nu fac parte dintre cei flămînzi, ci pofticioşii unui prînz trecut prin foc, servit în flăcări pe farfurii, care se dovedeşte tot atît de fragil ca şi pneul automobilului. În spatele unor geamuri de cristal, fără perdele, ale unei cofetării vaste cît un teren de sport, şed la umbra unor palmieri artificiali, lîngă strălucitoare fîntîni arteziene de lumină, doamnele cu pălării împodobite cu straturi de flori, aşezate pe coafuri îngrijite, pudrate violet sau argintiu, consumînd porţii imense de prăjituri cu căpşuni lipsiţi, în mod ciudat, de orice aromă, dar de culoare ţipătoare. Doamnele par să aibă la dispoziţie foarte mult timp. Fac impresia că au multe ore pustii sau că vor să prelungească la nesfîrşit ziua. Împodobite cu bijuterii, grijulii faţă de orice fleac, sînt într-adevăr nişte doamne sigure de ele şi de poziţia lor socială. De îndată ce am ajuns pe strada legendarelor bogăţii, mi-a apărut în spatele geamurilor sclipitoare luxul lumii, globul pămîntesc era la picioarele mele. În numeroasele etaje ale unei cetăţi impozante oamenii scriu, calculează, combină, şterg, adaogă scad, extrag, înfrumuseţează, falsifică, valorifică sume de bani, înscriu cu toată seriozitatea impozitele frustate. Toată această strădanie şi muncă, toată capacitatea de producţie a ţării pare, în cele din urmă, că aparţine femeilor, slujindu-le doar pe ele, acele doamne pe ale căror pălării tronează răsaduri de flori şi care şed acum sub fîntînile arteziene de lumină artificială, consumînd căpşuni fără aromă.

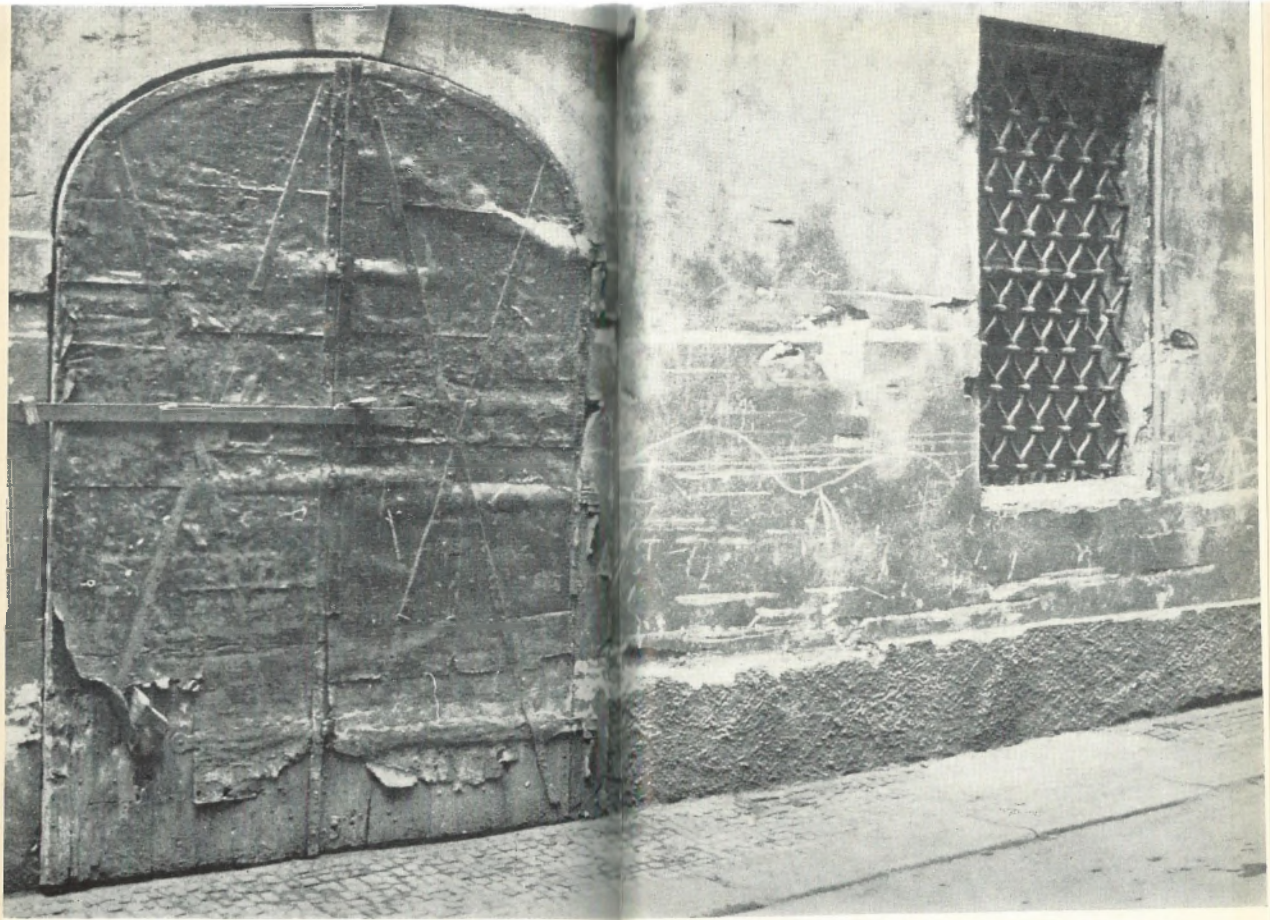
În schimb, la colţul Străzii 47 cu Fifth-Avenue, în numeroase magazine de bijuterii vechi sînt oferite spre vînzare giuvaericale ale unei generaţii nefericite de femei din Europa, inele de pe vremea bunicii, perle îngălbenite, diamante cu tăietură demodată, vîndute în timpul războiului, a deportărilor, după revoluţii, după ani de prizonierat, pentru o bucată de pîine sau pe ţigări şi care au fost transportate prin contrabandă de către ingenioşii negustori de dincolo de ocean. Strada aceasta situată în inima elegantului cartier de magazine a New York-ului este o bursă neagră, mai bine zis, cenuşie, peste care bate vîntul de răsărit. Strada aceasta este Viena, strada este Berlin, un colţ este Varşovia, altul Cernăuţi. Negocierile se duc în spatele ferestrelor cu gratii sau, pe ascuns, sub cerul liber. Prăvăliile poartă amprenta unui vechi stil cîrciumăresc, amenajate ca nişte pivniţe în care se păstrează bulionul, cu oaspeţi aşezaţi în cerc, cu pălăriile pe cap, consumînd cîrnaţi şi cafea aburindă, servită de espresouri strălucitoare, foarte la modă aci, în căni mari emailate. Tărîmul acesta prezintă o foarte mare asemănare cu cartierul otrepelor din fostul Berlin, acum distrus, cu singura deosebire că totul se petrece sub povara a cel puţin douăzeci de etaje care întregesc perspectiva americană a străzii.

În româneşte de L. VOITA

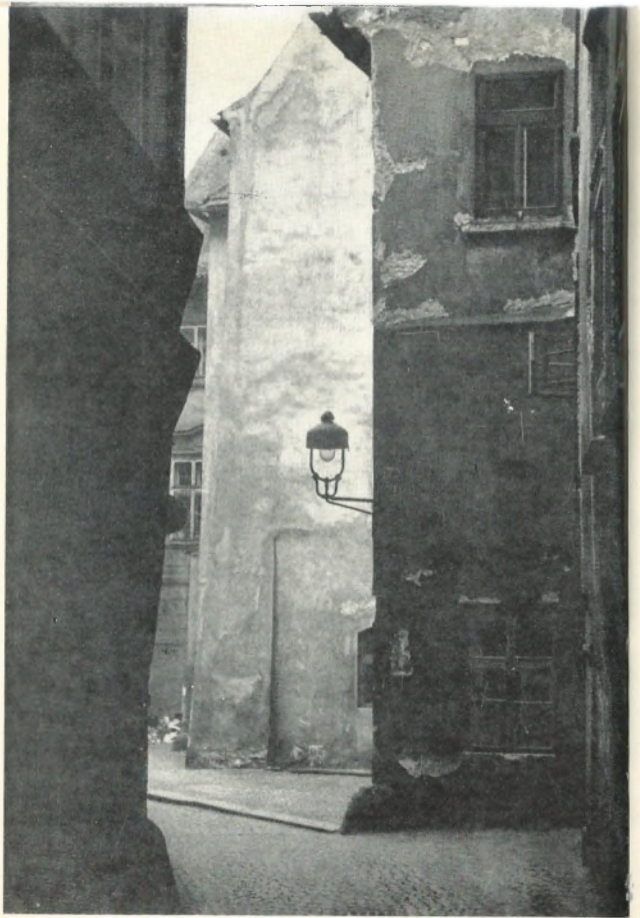


PRAGA LUI KAFKA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Fotografii de JAN PARIK

LUIS CERNUDA

Cimitirul oraşului

Îndărătul grilajelor deschise-ntre ziduri
pămîntul e negru, fără copaci şi iarbă,
cu bănci de lemn, acolo unde seara
se aşează cîţiva bătrîni tăcuţi. Împrejur
sînt case, în apropiere se află prăvălii,
străzi pe care se zbenguie copii, şi trenurile
lunecă pe lîngă morminte. E-un cartier umil.

Asemeni unor petice pe faţadele cenuşii
trenţele atîrnă-n ferestre, muiate de ploaie.
De vreme multă sînt şterse inscripţiile
de pe pietrele celor morţi de două sute de ani, ale celor
care n-au prieteni să-i uite, tainicii
morţi. Cînd soarele apare în zile anumite, spre iunie,
pe semne că simt ceva în adînc osemintele vechi.

Nici o frunză, nici o pasăre. Piatră, nimic altceva. Pămînt.
Aşa arată iadul? Aici e-o durere fără de uitare,
e zgomot şi mizerie, mult frig şi nici o speranţă.
Aici, moartea nu cunoaşte somnul tihnei.
Pentru că viaţa palpită mereu şi mereu
printre morminte, asemenea unei tîrfe afacerile
şi le continuă mai departe în noaptea neclintită.

Cînd noaptea cade din cerul înnorat
şi fumul fabricilor se potoleşte sub formă
de praf cenuşiu, din birt iese vuiet de voci
şi trenul care trece înainte stîrneşte
un ecou depărtat, ca de clopot nebun.
N-a venit încă Judecata-de-Apoi, anonimilor, morţilor.
Odihniţi-vă-n pace, dormiţi dacă puteţi.
Poate că şi Domnul din ceruri o să uite de voi.

În româneşte de PETRE STOICA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SIEGFRIED LENZ

PLIMBARE DE PAŞTI

De-a lungul peretelui zgîriat al podului se mai întinde un drum lat de un metru, pentru pietoni, o îngustă fîşie de certitudine pe care ni l-au acordat în mărinimia lor cu ani în urmă. Între timp însă, au început să aibă scrupule şi bănuieli că pe acest drum nu se circulă destul de rentabil. E considerat acum o piedică, o capcană pentru circulaţie, din pricina lui maşinile evitîndu-se cu greu pe sub pod. Mi-au pus în mînă un blocnotes cu un creion tare şi de Paşte m-au aşezat pe povîrniş urmînd să confirm în ce măsură bănuielile lor sînt justificate pentru zilele de sărbătoare. Pentru zilele obişnuite ele fuseseră confirmate, dovedite prin cifre triumfătoare, de predecesorul meu; dacă le sprijineam şi eu scrupulele pentru zilele de sărbătoare atunci viitorul drumului era pecetluit: viitorul drumului era în mîna mea.

Mă suisem de dimineaţă pe povîrniş ca să-mi fac însemnările; stăteam cu inima bătînd şi mă uitam în jos la strada asfaltată care, ca o fîşie unsă cu ulei, tăia o luncă inundată, trecea pe lîngă nişte cîmpuri triste şi cotind dispărea într-o aglomerare de pini, acolo unde începea pădurea. Atent, fumînd din pricina nervozităţii, stăteam la pîndă în acea dimineaţă de Paşte, care trebuia să aducă deznodămîntul; nu priveam la drumul stricat, vroiam să nu mă las influenţat: trebuia să rămîn nepărtinitor, un judecător obiectiv, şi nimic mai mult.

Întîi apăru un camion prăpădit, cu bidoane de lapte, trecu hodorogind; la volanul uriaş se afla un flăcău cu o şapcă rotundă, care văzută de sus şi oblic, părea un ou cenuşiu; am făcut o linie, unu la zero contra drumului. Bubuind, cu un zgomot ca de furtună îndepărtată

a dispărut pe sub pod. Vroiam să mă reazem pentru a mă odihni, cînd din partea cealaltă îşi făcu apariţia huruind o tricicletă verde, cu roţile strîmbe; pe laturile lăzii scria *Transporturi rapide* iar înăuntru, sus, stăteau ghemuiţi două femei şi cîţiva copii; pe feţele copiilor se citea aşteptarea, nerăbdarea chinuitoare: cînd apare pădurea? Cînd putem să căutăm ouăle? Hodorogind, a coborît strada asfaltată — am tras a doua linie. Şi în timp ce mă uitam încă la ea a zburat ceva roşu, brusc şi neted, ca un mormoloc pe roţi; s-a văzut numai un şal fluturînd. Strigînd, au zburat de parcă ar fi vrut să caute ouăle pe Elba, ouă de condor, ouă de crocodil: pe Elba înverzeşte fericirea speranţei. Trei la zero contra drumului îngust. S-a auzit un zbîrnîit. S-a apropiat; părea un nor duşmănos de ţînţari uriaşi, agresivi, gata să înţepe: patru, şase unsprezece tineri pe motociclete ieşeau zbîrnîind de sub pod îndreptîndu-se spre pădure. Aveau feţele vesele, mîncaseră bine de dimineaţă, masă de lucrători, de comisionari, se simţeau bine în grup, puternici şi în stare de orice: acum o să jumulim noi iepurele de blană. « Pe poarta scobită, neagră, iese mulţime pestriţă » — era pestriţă? Tinerii purtau obiecte de piele, căşti de protecţie şi mănuşi lungi de sport. S-au îndepărtat cîte patru cu mişcări viermuite. Am barat cu o linie transversală primele coloane de cinci.

Deodată, fără să-i fi observat apropierea, am descoperit o căprioară solitară în faţa luncii inundate. De unde venise? Cine se îngrijise de această privelişte graţioasă, înviorătoare? O fi aşezat mîna bună a lui Walt Disney căprioara acolo? O cercetam scrupulos şi urmăream atent să-i văd poziţia în care stă şi felul cum îşi roteşte capul; mă adîncisem atît de mult în acea privelişte, încît căprioara era gata să-mi clatine obiectivitatea. Din fericire, sînt presbit aşa încît am mai apucat să văd că erau patru, maşinile intrate ca din puşcă pe sub pod. Am hotărît să justific încrederea pe care o puseseră în mine.

Am înregistrat un autobuz cu storurile ridicate, o motocicletă uşoară de al cărui ghidon era fixată o cutie cu inscripţia: « Mapă de scris », în sfîrşit, o motocicletă respectabilă îngăduind unei familii numeroase să-şi facă plimbarea de Paşte. Treceau cu toţii, nici unul nu se oprea să se uite la căprioară, nici autobuzul care transporta mame la odihnă, nici bătrînul strîmb stînd pe motocicletă ca pe un brici, şi nici familia de pe motocicleta respectabilă n-au descoperit căprioara. Dezamăgit, îmi făceam semnele.

Pe neaşteptate s-a oprit totuşi unul, un divan pe roţi s-a apropiat foarte încet şi apoi s-a oprit; am văzut cum au coborît geamul, o faţă serioasă, am auzit chiar cuvintele « căprioară », « o căprioară, acolo, în faţă. . . » Un obraz întrebător de fetiţă apăru în geam numai o clipă,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

apoi au plecat mai departe să caute oul în pădure ; oul cosmic, vital, oul grenadă.

Mirat, m-am uitat în blocnotes la semnele incontestabile, care trebuiau să hotărască soarta amărîtului de drum. Dar oare n-au hotărît deja? Mi-aminteam : « Iată, iată cum se împrăștie mulțimea prin cîmpuri și grădini ! ». Unde se împrăștia? Mă uitam în jos la drumul pudrat de praf, al cărui viitor era în mîna mea, și deodată am simțit că nimeni n-o să intervină pentru el ; brusc mi-am dat seama că aveam un sentiment deosebit pentru el, mă influențase, devenisem părtinitor. Și cu cît făceam mai multe linii pentru mașini, cu atît mai intens, mai nostalgic căutam cu privirea un om care să se plimbe ; mereu mă uitam spre pădurea de pini, speram să vină cineva dintr-acolo, să se cațăre pe povîrniș, să vadă cum arată pe partea asta. O companie, îmi ziceam, o companie pornită în plimbare de Paște ar fi o treabă ; atunci jocul ar avea alte șanse și drumul meu n-ar mai fi într-o situație atît de disperată. Chiar și o turmă de oi ar putea recupera mult, tot ce nu e motorizat ar putea pleda în favoarea drumului. Dar nu venea absolut nimic. În timp ce tot tăiam coloane de cîte cinci pe pagina « mot. », personal am început să-mi doresc un om care să se plimbe de Paște ; aveam nevoie de unul, trebuia să-l am măcar din motive psihologice ; dacă le predam o listă fără vreun pieton înregistrat, puteau presupune că am dormit tot timpul sau că îi pismuiam pe pietonii porniți la drum. Dar de pe « străzile de o strîmtoare strivitoare », veneau vuind și pufăind numai membrii comunității pe roți.

Un microbuz ieși de sub pod ; de-a curmezișul, pe părțile laterale, o inscripție întreba : « De ce au succes cei cu părul bogat? ». În spatele microbuzului, foarte aproape, urma, claxonînd cu nerăbdare, mașina unei alte firme comerciale ; pe strada asfaltată își îngăduiau o întrecere voioasă de Paște.

Deodată, în aer, răsună muzică ; apăru un camion deschis, cu o formație de jazz ; cîntau : *roll on Mississippi*, *rol on* și se rostogoliră spre pădure.

Apoi, m-am speriat. Din desimea de pini s-a desprins un bărbat, un călător cu rucsac care începu să coboare strada. Simțeam o bucurie care-mi tăia suflarea, mă gîndeam înfiorat dacă pot face deja linia, părea o certitudine că așa cum cobora acum va folosi poteca, și, fără să-și dea seama își va da votul pentru ea, va spune primul « da » pentru viitorul ei. Dacă n-ar fi trebuit să fiu atent la mașini îi ieșeam în întîmpinare și din recunoștință l-aș fi condus peste potecă. « Aici este adevăratul cer al poporului ».

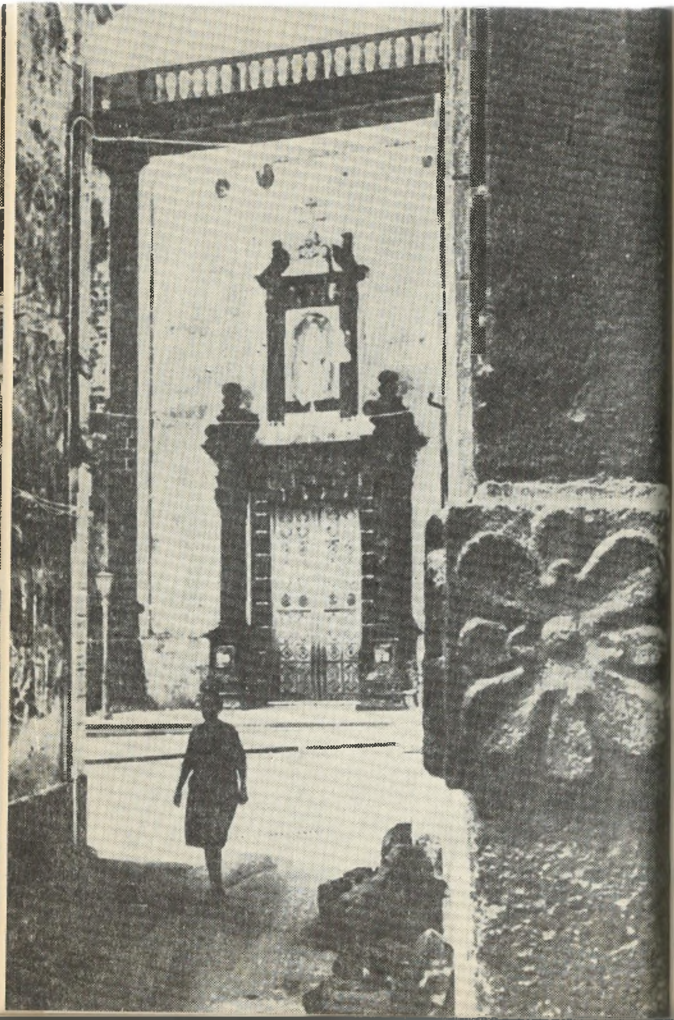
Îi număram pașii, doream să vină cît mai repede, și cînd m-a descoperit i-am făcut semn cu mîna de bucurie. Am coborît de pe povîrniș și l-am așteptat. Purta panataloni pînă la genunchi, era un bărbat mai în vîrstă și după cum spunea, surîzînd, student. I-am arătat căprioara, i-am oferit o țigară și după ce am vorbit un moment împreună i-am destăinuit fericirea mea. Modest, s-a apărat. « Asta e meseria mea, a spus, în vacanțe sînt călător de meserie, în slujba unei reviste ilustrate. Fără îndoială, îmi cunoașteți fotografia, apare la rubrica : *Egon călătorește pentru Dumneavoastră*. Egon sînt eu ». L-am părăsit, îl simțeam în spatele meu cum dă din cap ; dezamăgit, m-am cățărat pe povîrniș. N-am făcut nici o linie pentru Egon, nici un « da » pentru potecă ; stăteam așteptînd să-mi mai pice ceva, desenam coloane de cîte cinci pentru mașini, le baram și disperat căutam cu privirea un călător. Și totuși, nu venea nimeni să salveze poteca și să mă facă fericit, nici măcar un nebun « de onoare », ca să zic așa. Înfrîngerea era evidentă. Restanța nu mai putea fi lichidată nici măcar de o companie în plimbare de Paște, sau de un batalion în formație de pace. Și deoarece oile ar fi trebuit numărate într-un fel special — una la patru — n-ar mai fi putut împiedica nici ele nenorocirea ; și ce i-ar fi determinat pe ciobani, să mîne chiar acum, special pentru mine, animalele pe sub pod?

Cîmpurile și luncile inundate se întindeau triste ca o răsfrîngere a celor ce simțeam. În întristarea mea rătăcită, m-am gîndit o clipă să abuzez de încrederea pe care și-o puseseră în mine : eu însumi să umblu încoace și încolo pe poteca stricată și să fac, pentru mine, de fiecare dată cîte o linie — dar de cîte ori ar trebui să trec? Și dacă m-ar descoperi un control suplimentar? Am renunțat la orice speranță. Și cînd a sosit timpul m-am dus la ei, le-am pus creionul tare și blocnotesul cu cifre pe masă, s-au uitat înăuntru, s-au privit cu subînțeles și m-au întrebat :

« Nici unul? »

« Nici unul » am răspuns. Și știam ce spun.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



MARIE LUISE KASCHNITZ

DRUMURI

Să vorbești, să mergi, să taci, să întrebi, să mergi, să răspunzi, să mergi, să arăți, să zîmbești, să atragi atenția, să mergi, mai știi să spui, mîine să spui, sau am obosit, nu mai pot. Numai drumuri laolaltă, poteci, ultimii trecători, o pereche pe stradă, o pereche demonică. O dată mergeam printr-un peisaj ireal, o fîșie subțire de nisip așezată între apă și apă, dulce și sărată, țărmul golfului și mare. Era nisip sub tălpile noastre, nisip alb de dună care umblă și zboară dinspre partea apei sărate spre partea apei dulci, intră prin case și le înghite în întregime. Mai tîrziu, peste cîteva sute de ani, apare din nou în spatele undei de dună, mistuitor, albit ca oasele de pește și grozav de liniștit.

Între apă și apă mergeam printre păduri peste care puteam privi, căci se aplecau și se încovoiau sub mătura furtunii, animale fabuloase cu coarnele în lopată treceau departe, pe cărare, cu corpuri grele, cu mers ușor, elastic. Stăteam într-una din casele de lemn și cu scoici albastre, desenam cruce și stea. Nisipul e ca timpul și timpul trece prin noi și la sfîrșit ne transformă într-o alcătuire pură de oase. Dar pe atunci nu ne gîndeam la așa ceva. Ne sculam și plecam mai departe, iar păsările călătoare țipau peste capetele noastre.

Altădată, dintr-o localitate sudică de munte coboram către țărm, și noaptea tocmai se lăsa. Soarele nu mai era decît o flacără pe cel mai înalt povîrniș, o flacără jucăușă. Apoi se stinse. Drumul pavat cu pietre netede era prăpăstios și îngust. În dreapta și în stînga se întindeau fabricile de hîrtie, clădiri înnegurate din care ieșeau zgomote neliniștitoare, vuiet și tropot. De ferestrele fără geamuri atîrnau, aidoma

◄ SICILIA — Mascalucia

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

liliecilor, legături de zdrențe și fețe de copii, grave și palide. Mai în jos valea se făcea mai largă și mai prietenoasă, era culesul strugurilor, se zăreau scări văruite în alb și galerii boltite, cu porți și numere, cu ferestre pline de mușcate roșii și pisici negre rozînd capete de pește. O dată s-a deschis acolo o ușă, sub capace de sticlă stăteau sfinți de ceară, țepeni și înspăimîntători iar din paturi rupte ieșeau copii palizi și frumoși, din ce în ce mai mulți, ca larvele în mlaștină. Afară bătea clopotul ; am continuat drumul, și ajungînd pe plajă se făcuse întuneric iar primii pescari își aprindeau lămpile și plecau vîslind departe în larg.

În țara mea am înconjurat muntele măslinilor pe marele drum cu priveliște întinsă la marginea fluviului străvechi, dar nu era un loc de plimbare uscat și plăcut. Cărarea ducea în pădurea de fagi, în sus, către munții cu vii, apoi mai departe, printre butucii de viță golași. Lut greu, galben se prindea de pantofii noștri și din cînd în cînd îl rîcîiam cu un bețișor. În jurul muntelui alerga un drum de mașini cu urme adînci de roți, apa albastră din ele oglindind fîșii de cer. Era vremea Crăciunului, dar aici aceasta în nici un caz nu însemna zăpadă, ci timpul viorelelor, al Fönului și al marilor zile însorite ; într-o astfel de zi am urcat pe vîrful muntelui, pe lîngă peșterile străvechi și verigile de care altădată se prindeau luntrile, de mult, cînd marea biciuia stîncile de calcar. Stăteam la hotarul pădurii, lîngă lujerii de trandafiri sălbatici și lîna cenușie a clocotișului, și ne țineam în față ramurile de spini. Eu vedeam norii călători, ochiul boului alb, curpenii roșietici de viță legați cu cînepei galbeni iar în fața cerului albastru-închis fluviul care sclipea ici și colo în cîmpie, îmi închipuiam tot ce a fost întotdeauna aici și întotdeauna la fel. Tu vedeai Drumul Doamnelor, Poarta burgundică, Vosgii, Jura, scene ale unor peripeții istorice și împotriviri războinice, tot ceea ce a avut un timp al său, unic, nerepetabil. Ne împărtășeam unul celuilalt tot ce vedeam. Ne continuam drumul și marele vînt, blajin, al Văii Rinului împingea în fața ochilor noștri, printre nori roșii de pești, soarele în asfințit maiestuos.

În fața porților Romei am coborît pe scări sub pămînt ; mirosea a putreziciune și întuneric și în lumina lumînării tale au ieșit din perete, în dreptul sarcofagelor de marmoră, semnul crucii și semnul peștelui. Un curent de aer stinse singura lumină și multă vreme am rătăcit prin labirintul adîncurilor, din care nici un strigăt nu pătrunde afară. Cînd, în sfîrșit, am ieșit din nou la lumina zilei îmbrățișarăm soarele alb-arzător și pămîntul care se revărsa de grîne și vin. Apoi plecam pe Via Appia, care se îndepărta tot mai mult și se făcea tot mai singuratică, un drum de țară, apoi o cărare printre mușețel, margarete și mac sălbatic roșu, către munți ; către Albano. Greierii cîntau, în arcurile apeductelor intra

roșietică lumina înserării și un păstor mergea spre turmă purtînd în spate un miel abia născut, pufos și însîngerat. Pe acest drum am mers mai tîrziu de nenumărate ori ; cu anii, el s-a schimbat, peste vechiul pavaj roman s-a tras o piele de asfalt și lanțul de lumini strălucitoare care unduia pe ea nu mai contenea toată noaptea.

Noi nu mai mergeam pe jos, ci cu mașina, Quo Vadis Domine, Caecilia Metella, totul trecea repede și aproape tot așa de repede mergeau, îndreptîndu-se spre munți, miriapozii periferiilor sclipitoare. În cîrciumi vechi, bogați sfioși se lăsau serviți de chelneri în uniforme albe și cu vîjîit puternic mașini furioase se prăvăleau prin văzduh către cîmpul de zbor. Totuși, nimic nu se pierduse, greierii cîntau și tăceau seara și în arcurile apeductelor stătea lumina roșietică.

Drumurile ciupercilor sînt linii șerpuite, linii în zig-zag, descoperi, alergi în colo, speranță înșelată, înainte, înapoi. Pădurea cu razele ei de ceață, cu sălbăticia de balsamuri și trunchiurile acoperite de iederă e ireală ca un decor de teatru, numai pălăria albă, tubercula cafenie ca nisipul, umbrela cenușie, mărgeanul galben există. Strigăte, fluierături trec de la unul la altul, trupurile noastre aplecate s-au și pierdut în ceața toamnei și în noaptea care se lasă. Odată căutam ciuperci într-o pajiște de pădure din Hessen, un avion s-a apropiat zburînd jos și repede, o mitralieră a răpăit și noi ne-am aruncat chiar acolo unde stăteam cu fața în mure, și apoi ne-am ridicat mînjiți de sucul albastru-roșu și de sînge. Săculețul cu ciupercile adunate se pierduse și îl căutam ca pe Sfîntul Graal. Ca și cînd de această vreme de seară ar fi depins totul, iar supraviețuirea noastră și a dragostei noastre ar fi fost pusă sub semn de întrebare, am plecat triști mai departe prin pădure. Toate ciupercile se întorseseră în pămînt, în pădure se stingea strigătul prevestitor al sirenei. Eram flămînzi și obosiți ; că am fi putut pieri nu ne trecea prin minte. Trebuia să mergem mereu și să privim, să mergem și să privim, chiar și în vremurile rele, chiar și atunci cînd nu erau decît urîciuni de văzut. Hoinăream prin suburbii, pe cîmpii cenușii semănate cu țăndările tunurilor antiaeriene, crăpate de pîlniile bombelor. Străzile erau drumuri de cîmp care șerpuiau printre ruine în sus și-n jos. Pe dealuri creșteau anemone și sub dealuri se întindeau case întregi cu toți morții lor încă înăuntru. Noi mergeam în pantofi sărăcăcioși cu picioarele îndurerate, dar priveliștea unei palide macarale ne-a îmbărbătat, și nu dărîmăturile le aveam în ochi și ni le arătam, ci primele acoperișuri refăcute și primele perne galbene la fereastră, de care femei cenușii, buhăite, își sprijineau pieptul pentru a privi, în zilele de sărbătoare, pe stradă. Am pornit în lungul căii ferate pe care trenuri mici, hodorogite și întunecate se chinuiau să înainteze. Și altele strălucitor luminate și rapide, în care nimeni nu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

avea voie să se urce, treceau pe acolo, fără să oprească, străbăteau cu viteza vîntului țara ciumată. Ne uitam după ele, strînși unul lîngă altul, în haine jerpelite, cu tălpile rupte, ne priveam fețele livide, totul ne plăcea, vorbeam de viitorul care se chema pace.

Că niște străini vor să meargă pe jos la Marathon e un eveniment, autobuzul se oprește în plină stradă și-i primește, bieții care nu știu încotro să se îndrepte. O stradă nu există. Cer albastru atîrna deasupra Eubeei, nori de furtună deasupra Hymettului, vijeliile echinocțiului se anunțau. În pădurea rară de măslini, mergînd către golf am găsit tumulusul, groapa comună, victoria, după milenii, nu mai strălucea, ci se dăruia în chip de toamnă și melancolie. Țăranul mărunt și bătrîn, în curtea alăturată, stătea liniștit, măgarul lui cu pleoapele migdalate, deschise în jurul ochilor negri, smulgea iarba, femeia lui fierbea păsat pe un trepied lîngă zidul casei. Ne-a dat vin și măsline și covrigi fără sare și ne-a arătat drumul către golf, pe lîngă cîmpul pufos de bumbac. Măslinii rămăseseră în urmă lîngă coliba sărăcăcioasă, cărarea se termina în mărăcini și spini. Într-un șanț noroios încolțiseră încet două capete viorii de scaieți, doi cîini părăsiți scheunau într-un grajd mic de scînduri pe a cărui ușă era scris cu litere stîngace cuvîntul Bardasis. Țărmul golfului era magnific și pustiu, malul unei lumi arhaice, cu dune pe care apa aducea, strînse laolaltă și întărite, alge și resturi de plante, îngrămădite apoi în valuri cenușii cu înfățișare neliniștitoare. În unda tulbure, îmbrățișați de algele moi, am înotat o vreme către peninsula Eubeea, ne-am întors apoi, ne-am îmbrăcat și am plecat din nou pe stradă, înapoi sub albastrul cerului și negrul norilor străbătuți de fulgere. În pustiul întunecat al țării singuratice am căutat să înțelegem miracolul templului.

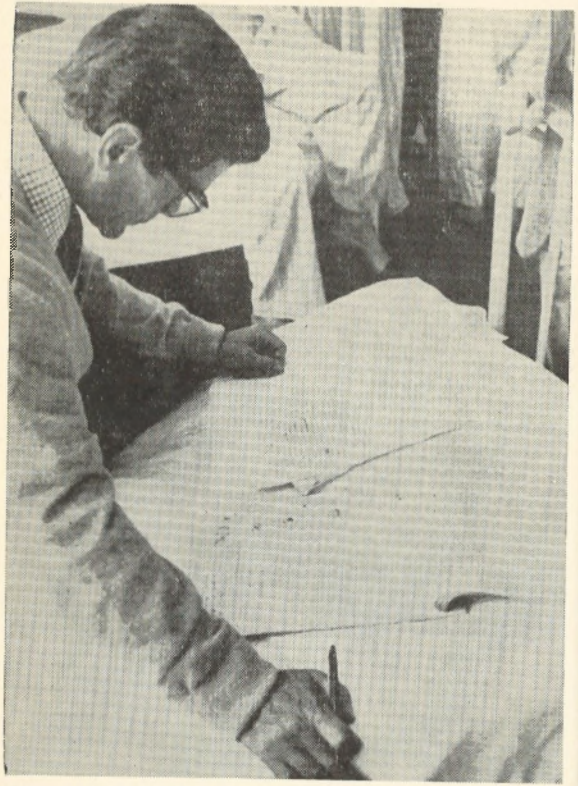
Pe șoseaua circulară mergeam pe sub copacii bătrîni, Poarta negustorilor, Fortăreața, Universitatea, Burg-teatrul, Primăria, Bellaria, Castelul și Opera, poveștile tinereții tale și povești ale tinereții cum vă distrați voi, unul făcea pe străinul doritor de a cunoaște, celălalt pe interpretul generos și acesta explica totul greșit. Primăria ca Palat, Opera ca Universitate, pînă cînd călătorii, nemaiputînd suporta, interveneau nestăpîniți și revoltați. Café Landmann — aici stăteam seara, veniți de departe, dintr-un loc al orașului care întrista. Aici însă era mult spațiu, lanterne în formă de crini, aer blînd de toamnă și drumul prin parcuri, toți trandafirii grădinii publice încă în floare și marile clădiri oficiale, cupolele și turnurile și cavalerul de bronz, o neclintită splendoare luminată de culoarea razelor lunii. Țineai mult la drum, se lega de el ceva personal și ceva impersonal, și despre acel ceva personal vorbeai tu, dar celălalt impersonal te mișca pe tine, fiul orașului reîntors acasă. În palate pîlpîiau lumînări, se pregăteau acolo concerte pentru străini, dar tu nu vroiai să intri, ci numai să te plimbi în fiecare seară între Operă și Poarta negustorilor, ca o strajă, încoace și încolo. Căci soarta era deasupra noastră, una cu totul personală și de neînlăturat, și dacă din tinerețe mi-am tot dorit să ajung odată, printr-o vrajă, să intru în tine și să văd lumea cu ochii tăi, acum am reușit căci lumea era distrusă și turnul Primăriei și cavalerul de bronz înconjurat de nori negri amenințători, se desfăceau în fața privirii tale. Acum eram tu și răspundeam propriilor mele întrebări și mă priveam pe mine însumi cu ochii tăi, o îndrăgostită neajutorată și în spatele meu convoiul nocturn de facle, care pornit dinspre Burg și murmurînd litanii mortuare se îndrepta spre noi, rugăciuni pentru habsburgii morți de mult, rugăciuni pentru noi înșine, pe acestea n-ai vrut să le asculți și ai fugit.

Acum mergem din nou prin peisajul ireal, pe fîșia subțire, așezată între apă și apă, nisip sub tălpi, nisip alb de dună, care umblă și zboară.

Pinii se apleacă sub mătura vîntului și peste cărare trec sprintene animale fabuloase cu coarne grele. Stăm într-o colibă părăsită de duna călătoare și facem desene din scoici albastre, cruce și stea. Nisipul e ca timpul și timpul trece prin noi, ne lasă la sfîrșit într-o alcătuire pură de oase. Dar nu gîndim la așa ceva. Am murit și păsările călătoare țipă peste capetele noastre.

În românește de VIORICA NIȘCOV

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



PIER PAOLO PASOLINI

STRĂZILE FILMULUI • STRĂZILE FILMULUI • STRĂZILE FILMULUI

PIER PAOLO PASOLINI

MAMA ROMA

scenariu

În românește de ŞT. DELUREANU

STRĂZILE FILMULUI • STRĂZILE FILMULUI • STRĂZILE FILMULUI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PIER PAOLO PASOLINI ŞI CONDIŢIA MORALĂ A PERSONAJELOR SALE

O ciudată coincidenţă face ca aceste rînduri să vadă lumina tiparului exact după un an de la data redactării lor, în zilele următoare întîlnirii mele la Bucureşti cu poetul şi cineastul italian Pier Paolo Pasolini. Motive care să fi determinat esenţial întîrzierea publicării lor nu au existat însă niciodată şi chiar dacă ar fi existat vreodată, ele nu mai au astăzi nici un fel de importanţă. Important mi se pare doar faptul de a putea relata cu această ocazie cîteva dintre opiniile lui Pier Paolo Pasolini asupra filmelor sale, asupra condiţiilor care au determinat o anumită atitudine în realizarea lor. Şi relatarea lor mi se pare cu atît mai importantă, cu cît personalitatea complexă şi contradictorie a acestui artist a imprimat întotdeauna filmelor sale o doză de ambiguitate, al cărei sens exact am încercat să-l descifrăm cu ocazia întîlnirilor de atunci.

— Mi se pare important, domnule Pasolini, să discutăm astăzi despre condiţia umană şi condiţia morală a personajelor dumneavoastră, cu atît mai mult cu cît controverse în direcţia existenţei sau, dimpotrivă, a inexistenţei unui conţinut moral în comportamentul acestor personaje, nu au încetat să persiste. S-a vorbit în legătură cu filmul dumneavoastră *Accatone* despre un exerciţiu intelectualist de recompunere a unei lumi fictive, în locul aprofundării adevărului uman în realităţile înconjurătoare. Critica aceasta ar putea fi transferată şi în cazul filmului dumneavoastră ulterior, *Mama Roma*. Personal, critica mi se pare nefondată. V-aş ruga, însă, pe dumneavoastră, să vă precizaţi poziţia faţă de aceste obiecţii, de vreme ce ele există, explicînd mai pe larg care sînt raporturile dumneavoastră cu lumea pe care o investigaţi şi care este conţinutul social al acestei lumi.

PIER PAOLO PASOLINI: *Ei bine, nu ştiu exact de unde ar trebui să încep cu răspunsurile la întrebările dumitale, deşi ele mi se par esenţiale pentru a stabili şi a clarifica punctul de plecare al discuţiilor noastre. Dumneata ai reluat, în cîteva, cuvinte, sensul general al obiecţiilor care mi-au fost adresate în legătură cu conţinutul moral şi social al filmelor mele şi ar trebui să încep prin a-ţi răspunde care este poziţia mea faţă de aceste obiecţii, deşi acest lucru l-am făcut de nenumărate ori pînă acum. Pentru mine, ca scriitor şi cineast a cărui operă s-a preocupat aproape în totalitatea ei de condiţia subumană şi amorală a subproletariatului, noile realizări sociale ale Italiei contemporane, care condiţionează existenţa şi persistenţa unui asemenea subproletariat la acest nivel, constituie elementul central faţă de care îmi raportez observaţia şi însăşi poziţia conştiinţei mele artistice. Consider acest subproletariat rămas undeva în afara istoriei, la un stadiu al preistoriei primitive, la care nici nu s-ar putea pune problema unei morale, în sensul pe care îl înţelegem noi astăzi. În aceste condiţii, nu s-ar putea vorbi despre o imoralitate a acestor oameni, ci mai degrabă de o amoralitate în raport cu ceea ce admitem noi astăzi ca principii de etică universală. Lumea personajelor mele este o lume încă primitivă, cu o filozofie fragmentară de tip epicureian, în care nu s-au cristalizat încă definitiv relaţiile social-umane între indivizi la nivelul la care întreaga societate omenească a ajuns astăzi. Şi doar în aceste condiţii s-ar putea vorbi despre stadiul infrauman al personajelor mele, despre dimensiunea lor morală. Ori, confuzia care s-a făcut aproape întotdeauna a fost aceea de a echivala subumanitatea acestei lumi cu subumanitatea lumii burgheze contemporane, pe care o societate tehnologică a aruncat-o într-o nouă preistorie, unde vidul spiritual determină la un alt nivel atrofierea condiţiei morale dintre individ şi societate, sfîrşind în ultimă instanţă într-o imoralitate totală. Sfîrşind deci într-o altă condiţie subumană. A echivala vidul ideal şi spiritual al acestei lumi burgheze, însingurată, aruncată în sfera istoriei de propria ei condiţie socială, cu lipsa unei moralităţi determinată de stadiul ei primar de formare, aceasta este eroarea ce stă la baza falselor obiecţii aduse filmelor mele. Înţelegerea didactică a raportului între aceste două preistorii, pe care le despart de fapt întreaga istorie a civilizaţiei umane, este punctul central de plecare al filmelor mele. Înţelegerea apariţiei acestei noi preistorii în care este aruncată lumea burgheză contemporană, o înţelegere pe care eu o păstrez încă la stadiul unor idei iraţionale şi poate tocmai de aceea confuze, acesta va fi subiectul operelor mele viitoare. Ceea ce am făcut însă pînă acum, ţine de cealaltă preistorie, într-un fel iniţială, în care şi faţă de care am încercat să raportez toate personajele mele.*

— Mă gîndesc, însă, dacă nu cumva subproletariatul pe care-l descrieţi dumneavoastră şi care este de fapt subproletariatul marilor oraşe ale Italiei de astăzi, nu a trecut direct la stadiul celei de-a doua preistorii, cea a lumii burgheze contemporane, de care este în cele din urmă legat, fiind un subproletariat al marilor oraşe industriale din nord şi nu al Siciliei unde, probabil, mai dăinuie acel primitivism de care vorbeaţi la început. Mă gîndesc deci dacă nu cumva evoluţia sau, în fine, involuţia acestui subproletariat nu s-a petrecut undeva, în afara istoriei?

P.P.P.: *Cu cîţiva ani în urmă, întrebarea dumitale m-ar fi adus probabil într-un moment de criză, pentru că aş fi fost atunci dispus să cred şi eu în miracolul economiei italiene, prin care societatea Italiei ar fi putut, în totalitatea ei, să atingă acel « stadiu de tehnocreaţie » în stare să genereze o preistorie de tip burghez şi care ar fi putut la rîndul ei să asimileze întreaga societate. Între timp, însă, am făcut o călătorie atentă în Italia, în toate regiunile, pentru că a trebuit să găsesc nişte locuri de filmare şi am înţeles că poate vom ajunge într-o zi la acest stadiu, dar deocamdată sîntem încă departe de el. E adevărat însă că, în nord, în marile oraşe industriale, marea burghezie se găseşte deja plasată în această de a doua preistorie, pentru că ea a acceptat importul acela de cultură, sau de falsă cultură, neocapitalistă, care a adus cu sine mitul însingurării, al vidului total. O analiză a structurii societăţii italiene, chiar şi aici în marile oraşe ale nordului, arată că la nivelul subproletariatului există încă o singură preistorie, cea iniţială de care îţi vorbeam la începutul discuţiei noastre.*

— Vorbeaţi, domnule Pasolini, despre un anume import de cultură neocapitalistă în cadrul vechii culturi italiene, cu repercusiunile pe care, în general, dumneavoastră le-aţi amintit. Aţi putea defini mai clar în ce măsură vedeţi fuziunea acestor două culturi în Italia de astăzi?

P.P.P.: *Cultura italiană conţine, în datele ei esenţiale, o structură de elemente epico-religioase în care tema însingurării este aproape total inexistentă. Este o cultură de tip provincial, academică şi arhaică, poate chiar într-un anume fel manieristă, care s-a păstrat nealterată în sud şi care a început prin a fi contaminată în nord de o cultură străină, ale cărei date particulare ar fi greu să le enumăr aici. . . De pildă, cultura franceză care este de fapt o cultură neoclasică şi care a cunoscut un anume romantism, nu mai apare astăzi ca o cultură arhaică pentru că impresionismul a distrus aici academismul din cele mai subtile temelii ale acestuia. Un mod precis în care s-a desfăşurat această fuziune nu l-aş putea relata exact, pentru că ea a operat în mod divers, în funcţie de atîtea şi atîtea condiţii specifice. De pildă, în cazul lui Antonioni, cinematograful apare ca fiind gîndit după principiile clasiciste, proprii culturii italiene, care reclamă perfecţiunea şi frumuseţea cadrului, picturalitatea şi arhitecturarea sa compoziţională, în timp ce conţinutul acestui cinematograf apare impregnat de tema însingurării umane, care este cu totul străină culturii noastre, italiene.*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Revenind la raporturile dumneavoastră cu lumea subproletariatului pe care o discutați, ați putea detalia mai exact în ce constă aceste raporturi?

P.P.P.: *Cred că un artist nu trebuie să fie autorul unor documente puse față de care să păstreze rigoarea unei distanțări absolute și că prin urmare, el are dreptul să se arunce cu totul în universul care formează subiectul operei sale. O lume nu poate fi descrisă în complexitatea relațiilor ei interne și în unitatea ei structurală, de la nivelul unei distanțări exterioare. Eu mă așez întotdeauna în interiorul acestei lumi a subproletariatului, pentru că numai astfel pot avea vigoarea, coerența și unitatea descrierii ei. Nu este vorba aici de o lume ideală sau de o lume aproape dispărută, din ale cărei fragmente eu aș încerca o reconstituire fidelă sau poetică. Este vorba de acele milioane de oameni care formează acest subproletariat și a căror existență noi nu o putem evita.*

— S-ar putea vorbi în legătură cu filmele dumneavoastră, și mai ales în legătură cu *Mama Roma*, despre o evoluție de la neorealism la realism, la elementul profund realist? Ați putea adăuga ceva în legătură cu această afirmație?

P.P.P.: *E greu să se vorbească în filmele mele despre un realism absolut sau, oricum, mie îmi este foarte greu, pentru că această noțiune mi se pare încă nedefinită suficient. Cred că mai degrabă s-ar putea vorbi în aceste filme despre o alterare a elementului neorealist într-o structură realist-poetică sau poetizantă. O anume detașare față de fabulația propriu-zisă, o tendință de a închide perfect circular structura filmelor mele, care apar ca ansambluri epice unitare și nu fragmente lirice placate pe o structură formală, conduc la senzația de alterare a surselor neorealiste. De pildă,* Mama Roma *care după fiecare aventură sentimentală nocturnă revine pe trotuarele acelea întunecate, reluînd într-un același leit-motiv tragic și în același timp comic invariabilul ei monolog întrerupt în ajun și acele treceri nebănuite de la rîs la disperare, de la insulte la confidențe, de la violență la reverie, acesta este pentru mine un prilej de trecere fără o rupere de formă de la dimensiunea prozaică a unei mame prostituate la dimensiunea umană a unei femei care își disprețuiește destinul. Este o trecere de la imaginea de o viziune aproape obscură, de esență neorealistă, la o exaltare a semnificațiilor imediate ale funcțiunii poetice. Și poate că aceasta este una din dimensiunile specifice ale filmelor mele, de convertire a elementelor prozaice în dimensiuni poetice.*

— Ați putea relata, domnule Pasolini, condițiile de muncă cu Anna Magnani, ca interpretă principală a filmului *Mama Roma*?

P.P.P.: *Pentru că filmul este pentru mine expresia propriei mele gîndiri și conștiințe despre viață, prezența unui artist profesionist care, vine cu o conștiință a sa, individuală, și sensibil deosebită de a mea, îmi apare ca un element impur. Un element care atentează la autoritatea mea totală asupra filmului. Am crezut la un moment dat că o voi putea asimila total pe Anna Magnani, cu întreaga ei concepție, cu întreaga ei conștiință, și că o voi supune cu totul gîndirii mele, ceea ce era, evident, o eroare. Și deși ea este o actriță foarte mare, munca noastră a fost deosebit de dură, tocmai pentru că am încercat mereu s-o supun, și lucrul acesta nu era de loc posibil. Alegerea ei a fost însă pentru mine un prilej fericit, pentru că* Mama Roma *se deosebea de toate celelalte personaje ale mele de pînă atunci și asta pentru că el nu era făcut din frînturi de viață ci, tocmai dimpotrivă, dintr-un sentiment global puternic, care se dezvoltă de-a lungul întregului film. Iar lucrul acesta, Anna Magnani l-a înțeles foarte bine încă de la începutul muncii noastre. De fapt, cred astăzi că ea a fost singura care a putut să înțeleagă așa ceva.*

EDUARD CONSTANTINESCU

MAMA ROMA

(Primul scenariu)

1. *Salon de cîrciumă, nuntă. Exterior-interior, ziua. Trei purceluși frumoși intră, pe pardoseala grosolană, grohăind, înspăimîntați, dezorientați. Poartă toți cravată, unul are o pălărie pe cap, altul o fundă legată de coadă, și altul jartiere. Intră ca o bandă de nebuni, de condamnați la moarte, ca un balet.*

MAMA ROMA (*afară, rîde*): Soră mireasă! (*rîde, rîde*): Iată-i pe frații noștri!
O masă în formă de potcoavă, cu vreo patruzeci de invitați: rude ale nevestei, țărani, negri ca tăciunii, și colegii soțului: toți mîncăi. În mijloc, mirele, Carmine, și mireasa, de vreo douăzeci și trei de ani, cu vălul alb peste claia de păr înaltă ca un tron.

CARMINE: Da, frați ai Italiei![1]
Cei trei purceluși sînt împinși înainte cu mătura, în salonul cîrciumii, de Mama Roma, care apare, ciufulită, ca o zănatecă.

MAMA ROMA: Ce ai Italiei! Te faci că nu-i cunoști? Clementina, îți prezint pe cumnații tăi!
Porcii dau să o șteargă, și Mama Roma se luptă ca o disperată, cu mătura, să-i țină la un loc.

MAMA ROMA: Ăsta e Pepe, îl vezi? Ăsta e Nicola, și aia e Regina, stricata! (*rîde, rîde*): De-ai ști ce face asta! N-ai grijă!
Mîncăii, aliniați în jurul mesei țărănești, o ațîță să pălăvrăgească.

PRIMUL MÎNCĂU: Dă-i drumu', dă-i drumu'! Nu te rușina, aici sîntem cu toții de-ai noștri!

---

[1] În original: *Fratelli d'Italia*, cu care începe imnul lui Mameli (n.tr.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MAMA ROMA: Își trăleşte viața! *(rîde, rîde)*
AL DOILEA MÎNCĂU: Cum adică?
MAMA ROMA *(rizind, aproape cu un urlet)*: Bate trotuarul!
AL TREILEA MÎNCĂU: Fericita de ea!
MAMA ROMA *(întorcîndu-se ca o nebună spre mireasă)*: Atunci ai înțeles ce face asta?
Mireasa cu vălul ei alb în vînt, se întoarce, congestionată, spre mire, spre Carmine al ei, cu mustăcioară neagră.
MAMA ROMA: Priveşte-o, priveşte-o...
Scrofița țopăie, cu jartierele ei indecente.
MAMA ROMA: Ştii ce face? Face pe...
Toată masa mîncăilor o întrerupe strigînd în cor vechea urare:
MÎNCĂII *(în cor, bătînd din palme)*: Trăiască mirii! Trăiască mirii!
Dizolvare rapidă a imaginii.
Puțin mai tîrziu.
Din ce în ce mai beți și mai deşănțați, mîncăii și zurbagiii, într-un amestec grotesc cu rudele miresei. Purceii grohăie, foarte liniştiți, în colțuri, printre picioare.
TATĂL MIRESEI *(stupid)*: Vreau să vă spun dragi copii că... în această zi...
PRIMUL MÎNCĂU: ... de libertate provizorie...
TATĂL MIRESEI *(cu sentiment)*: ... în această zi în care ne-am adunat cu toții aici, vreau să vă spun...
AL DOILEA MÎNCĂU: Că ești un turnător!
TATĂL MIRESEI *(cu sentiment)*: .... că-mi place societatea... Fiindcă chiar dacă noi lucrăm pămîntul, sîntem... *(și se bate de mai multe ori cu pumnul în piept)*
AL TREILEA MÎNCĂU: Tuberculoşi!
TATĂL MIRESEI *(continuă să se bată cu pumnul în piept)*: ... sîntem oameni de inimă! Şi... *(rosteşte aiurind fraze biblice în dialect, fără cap și fără coadă)*
MAMA ROMA *(întrerupîndu-l)*: Trăiască mirii! *(bate nebuneşte din palme)*
TOȚI *(în obișnuitul cor)*: Trăiască mirii!
Carmine şi Clementina se sărută. Socrul stă tot în picioare, gata să-și reia discursul.
MAMA ROMA *(către tatăl miresei încă în picioare, gata să continue)*: Da' stai odată jos! Şi-aşa a mai murit o zi! Vrei să ne înveți Biblia pe noi! Liturghia se cîntă, nu aşa...
PRIMUL MÎNCĂU: Mamă Roma, zi-ne tu un cîntec frumos, de inimă!
Mama Roma sare în sus, cu paharul în mînă şi, zis și făcut, începe să cînte.
MAMA ROMA *(din tot sufletul)*:

Floare de salcîm, cînd cînt,
eu cînt cu veselie,
dar dacă oi spune tot
se strică mîndra veresie!

Imediat, mirele sare în sus; are mustăcioară neagră, ciuful negru de bandit și ochi arzători.

CARMINE *(cîntă)*:
Floare de nisip, tu rîzi, glumeşti, şi faci pe sfînta,
în schimb îți plesneşte pieptul de turbare.

MAMA ROMA *(ca replică, fără o clipă de ezitare, cu violență veselă)*:
Floare de izmă, închide-te gură,
că aici e o nevinovată:
mai bine să nu vadă şi să n-audă!

În schimb, nevinovata mireasă — deodată, cine s-ar fi aşteptat la asta? se ridică dintre văluri, și cu un avînt țărănesc, cîntă:
MIREASA *(cîntă)*:
Floare de dovleac, o femeie
umblă nebună după mustățile astea,
şi acum cînd le-a pierdut,
îi miroase urît!
MAMA ROMA *(furioasă, fericită, încheind)*:
Floare de mucegai, eu am scăpat din frîu,
acum e rîndul alteia să facă pe sluga!
(și apoi, strigînd, schimbată la față): Soră mireasă, fără pismă! Sînt liberă, sînt liberă!
PRIMUL MÎNCĂU: Felicitări! Trăiască mirii!
Bate din palme; toți bat din palme, strigă pînă răguşesc şi dau cu picioarele în porci.
TOȚI *(bătînd din palme)*: Trăiască mirii...
Dizolvare rapidă a imaginii
Puțin mai tîrziu. Strigăte, zgomote, replici deşănțate, grohăit de porci. Mama Roma rîde, cu gura pînă la urechi
PRIMUL MÎNCĂU: Parcă ai fi o stropitoare. Dar ce-ai de rîzi aşa!
Cel puțin fă-ne şi pe noi să înțelegem de ce rîzi! Hai!
Dar Mama Roma îl priveşte cu ochii aproape închiși din cauza rîsului nestăpînit.
PRIMUL MÎNCĂU: Bine că în sfîrșit ești de capul tău! Cinci ani de slugărit înseamnă mult. Acum faci ce vrei cu banii! *(face gestul de a înşfăca banii)* Bine că cel care te exploata *(face semn spre Carmine)* te-a iertat. Dar linişteşte-te, că te sufoci!
Dar ea continuă să crape de rîs.
PRIMUL MÎNCĂU: Da' rîzi, nu glumă! Ce te-o fi făcînd să rîzi atîta?
Mama Roma se ridică deodată rîzînd:
MAMA ROMA *(ca pentru ea, nebunatec)*: Copiii! Dar ce sînt copiii!
Se scoală și se duce să îmbrățişeze un băiețel care e la masă, în fața celor doi miri. Dar băiețelul îi aruncă o plăcintă în obraz.
CARMINE: Curaj, băieți! Aşa trebuie luate femeile!
Pentru a cuceri băiețelul, Mama Roma își șterge rujul și-și desenează rîzînd două mustăți mari. Băiețelul rîde.
MAMA ROMA: O iubeşti pe mama ta?
Băiețelul dă din cap că da, că da, că da.
MAMA ROMA: Da? O iubești pe mama ta?
Băiețelul: da, da, da.
CARMINE *(misterios)*: Te binecuvîntez *in nomine Patris, Filii et Spiritus Sancti*. Moare un papă, se alege altul!
Mama Roma apucă băiețelul de subsuori și se-nvîrteşte cu el în mijlocul salonului.
MAMA ROMA: Mîncăul meu, mîncăul meu!
Se învîrteşte cu el, parcă dansînd; și strigă veselă, ca o nebună:
MAMA ROMA: Copiii, ce sînt copiii!? *(se adresează lui Carmine și Clementinei)* Felicitări, mirilor! Să faceți copii mulți! Ca Iacob!
Întorcîndu-se, smulge vălul miresei și și-l aşază pe cap, continuînd să se învîrtească în mijlocul salonului, în rîsetele întregii societăți
MAMA ROMA: Felicitări, mirilor! Să fiți toată viața pe placul Domnului! Să aveți parte de atîta fericire cîtă îmi doresc mie!
Se învîrteşte ameţitor și odată cu ea, ameţitoare, se învîrteşte în jurul ei Cina cea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de taină. Pînă ce cade pe pămînt, cu vălul atîrnînd strîmb pe frunte, peste mustățile false, peste gura care rîde.
Dizolvarea secvenței

2. *Casă țărănească la Guidonia. Exterior, ziua. Spatele unei vaci care ridică coada, și lasă să cadă pe pămîntul uscat baliga ei placidă. Totul, în jur, pare făcut din găinaț: casa de piatră cenușie a țăranilor, cocioabele care se înșiră împrejur, povîrnișurile de pămînt pietros, zidulețele care despart ogoarele, și acolo în fund, imaginea Guidoniei și munții amenințători, încercuind trista vale. Mama Roma înaintează rîzînd.*

MAMA ROMA: Hei, unde mi-e băiatul?
În spatele vacii, într-o situație vădit duminicală (tristețe cumplită, liniște, frig, sub soarele care apune) tată, mamă, fete, bătrîni: bieți țărani stingheriți și împietriți.
PRIMA ȚĂRANCĂ TÎNĂRĂ: Vai, doamnă Roma! Ettore nu-i acasă, s-a dus în sat! Au venit călușeii! Luați loc! *(unui băiețel)* Du-te și ia puțin vin! Că doamna bea o picătură cu noi, nu-i așa, doamnă?
MAMA ROMA: Nu, nu, nu vreau vin, pentru Dumnezeu, Gioia! Sînt mereu beată de o săptămînă, la gîndul că vin să-mi iau băiețelul!
PRIMA ȚĂRANCĂ TÎNĂRĂ: Să vedeți ce-a crescut, aici, cu aerul ăsta! S-a făcut ca un soldat! Cît un lup mînînîncă! Da' stați să beți o picătură, vă face bine. Preotul ia cîte două damigene pe săptămînă.
Dar Mama Roma rezistă tentațiilor tinerei țărănci, care seamănă cu Goethe, înaltă de un metru optzeci, și se îndepărtează de-a lungul înspăimîntătorului povîrniș.
MAMA ROMA: Nu, nu mă ispiti, Gioia! Sînt nerăbdătoare să-mi văd băiatul!
Grupul de țărani, cu gura căscată, o privește pe Roma care se îndepărtează.
UN BĂTRÎN ȚĂRAN *(cu aer malițios, grav, cu totul nepotrivit, îi strigă)*: A și început să se ducă la femei, a și început să se ducă la femei! Supravegheați-l, fiindcă Roma o să-l strice.

3. *Piață cu călușei la marginea satului. Exterior, ziua. Mama Roma înaintează, în funebra lumină duminicală, revărsată peste cocioabe, pajiști pietroase, locuri virane. Privește înaintea ei, neliniștită. În mica piață, în afara mulțimii, într-o lumină care e aproape ireală, într-atît e de tristă, lîngă pereții de piatră ai vechilor case, printre tufișuri fără viață, sînt risipiți călușeii; un carusel, trageri la țintă, înconjurate de cîțiva copii și femei. Mama Roma înaintează, privind, și ajunge în fața caruselului. Ca într-un vîrtej neașteptat, îi apare figura fiului ei. Stă singur, pe o bancă a caruselului gol. Apare o clipă în rotirea caruselului, și dispare iar. Defilează prin fața ochilor bănci goale, bărci, cai, și apoi apare din nou el, așezat, singur — singurel. Astfel trece și iar trece prin fața ochilor Mamei Roma. Și nu poate fi văzut niciodată bine: cînd i se observă ochii, cînd mîinile în poală, cînd tot trupul de adolescent, brun, umil și sprinten. Mama Roma îl privește, nesigură pe picioare, pe jumătate amețită. La al patrulea sau al cincilea tur, Ettore nu mai e pe banca lui. A dispărut. Caruselul se învîrtește gol. Sărmanul chip al Mamei Roma, fericit pînă în clipa aceea, se schimonosește într-o spaimă copilărească: de parcă dispariția lui Ettore din carusel ar vrea să însemne dispariția din viața ei. Ocolește caruselul — care continuă să se învîrtească, — se plimbă pe lîngă două-trei barăci de tragere la țintă cu obiectele despachetate.*

MAMA ROMA *(tare, dar pierzîndu-se cu firea, supărată, ca pentru sine)*: Ettore! Ettore!
Cîțiva pași încă, apoi îl vede din spate — spatele lui mic, slab și sprinten, de adoles-

cent negru — mergînd grăbit ca pentru a ajunge din urmă gașca prietenilor lui. Mama Roma îl urmărește: dar devenind curioasă parcă pentrucă-l vede fără să fie văzută, aproape că-l spionează. Iată-l pe Ettore că se oprește, își leagă un șiret, privește în jur cu o față destul de indiferentă, lasă să-i cadă un scuipat pe strada plină de pietre. Apoi repede, întinde o mînă pe o tarabă cu dulciuri și înșfacă o «napolitană». Pe urmă își continuă, leneș, obosit din naștere, drumul lui. Chipul Mamei Roma se luminează, se bate pe șold și indignată, spune:
MAMA ROMA: Ce mai pui de tîrfă!
Și continuă, fericită, amețită, curioasă, să-l spioneze. Acum Ettore a început să alerge dintr-odată, ajunge din urmă grupul de tineri, toți în haine negre de sărbătoare: cîte unul cam «teddy-boy», cu pantaloni americani și în cap cu un smoc ca o mătură. Și Mama Roma grăbește pasul; se oprește să privească întîlnirea derbedeilor. Ettore pare furios. Discută dușmănos cu prietenii care-l înfruntă, furioși și ei, dar nu prea tare. Mama Roma se apropie încet-încet. Acum Ettore le miroase suflarea tuturor tovarășilor săi. Stau cu toții înșirați în mijlocul străzii cu gura deschisă. Și Ettore își vîră nasul în gurile lor, una cîte una. L-au înșelat cu vreo caramea sau vreo țigară. Nu cîștigă nimic, și continuînd să discute, merg mai departe împreună. Strada se depărtează de mizerabilul grup de case, se pierde spre valea neagră, umedă, aridă, sub soarele istovit. Mama Roma iuțește pasul zdravăn și ajunge adunătura lîngă un podueț, peste un pîrîiaș secat, pierdut printre cîmpuri de bureți, înnegrite de arșiță.
MAMA ROMA: Ettore!
Ettore și ceilalți se întorc: toți negri și inexpresivi ca niște animale.
MAMA ROMA: Nu dai fuga s-o săruți pe mama ta?
Dar Ettore stă nemișcat, printre ceilalți. Chipul Mamei Roma se încruntă, ca pentru a ascunde situația neplăcută în care se află, într-un spasm de durere.
MAMA ROMA *(îndurerată)*: Vai, vai! Blestemată să fie! Vai!
Se duce șchiopătînd să se așeze pe parapetul rupt al podețului: acolo își scoate un pantof.
MAMA ROMA: Bletemată să fie nenorocita asta de stradă, cu toate pietrele astea! Am o bătătură nenorocită că mor de durere, blestemată să fie scroafa!
Ettore și ceilalți o privesc, muți.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MAMA ROMA: Unde te duci cu prietenii tăi?
ETTORE *(dînd din umeri)*: Aici!
Deodată toți prietenii o rup la fugă. Grupul se pierde pe strada întunecată, în vale.
PRIETENII: Ciao, Etto! Ciao!
Mama Roma și Ettore rămîn singuri pe podeț.
Mama Roma își pipăie piciorul care o doare; un timp, tăcere. Apoi privindu-și fiul de jos în sus.
MAMA ROMA *(aproape aspră)*: Ce mare ai crescut, Etto! Parcă ești altul!
ETTORE *(cu naivitate țărănească, îndepărtîndu-se)*: Da', ce, trebuie să rămîn mereu la fel?
MAMA ROMA: Daa? Adică, eu am un băiat crescut la țară? Vai! Răspunde mai frumos mamei tale, știi?
ETTORE *(răgușit, îndărătnic, supărător)*: Da' ce-am spus?
MAMA ROMA: Noroc c-am venit să te iau din nou, să te duc numaidecît la Roma! De nu, știi ce s-ar fi ales de tine aici . . .
ETTORE *(cu o lumină de curiozitate ostilă în ochi)*: Ce, mă duci la Roma? Și ce să fac eu la Roma?
MAMA ROMA *(izbucnind)*: Să-i ții tovărășie lui Ciceruacchio! Ce, vrei să-ți petreci toată viața aici, chiar îți place sapa?
ETTORE *(sucind gîtul)*: Nu . . .
MAMA ROMA: Ai învățat să citești și să scrii, barem? Certificatul de clasa cincea, l-ai luat?
ETTORE *(făcînd semn că nu)*: Ţț!
MAMA ROMA: Aha, stăm bine! *(tace un timp, frecîndu-și piciorul, obosită: apoi înalță capul cu o lumină veselă în ochi)*: Ia spune-mi, e adevărat că ai și început să te duci la femei?
ETTORE *(apărîndu-se rușinat, cu un aer serios)*: Taci!
Mama Roma rîde cu șiretenie, lăsîndu-și capul pe spate, așezată în echilibru pe parapetul mizer.
ETTORE *(fixîndu-și mama și reluînd stăruitor o frază gata rostită)*:
Și ce-o să fac eu la Roma?
Mama Roma, încetează să rîdă, se înfurie.
MAMA ROMA: Popîndăule! Ce crezi că te-am adus pe lume ca să fii un bădăran? Da' ce-o fi-n capul tău? Ori nu știi cîte sacrificii m-ai costat, nu știi c-am vărsat sînge ca să fiu în stare să te iau acasă? Să ducem și noi o viață omenească? De șaisprezece ani aștept ziua de azi! Și n-a fost ușor pentru mine, să știi! Tu nu cunoști încă toată răutatea lumii!

4. *Strada Casal Bertone. Exterior, ziua. Lumina cumplită a duminicii se revarsă acum peste Mama Roma și Ettore care merg împreună pe strada care se întinde pe muntele Verano, înspre Casal Bertone. Ettore are în mînă valiza lui.*

MAMA ROMA: Uite, acolo în fund, e casa noastră. O vezi?
Casa se ridică gălbuie spre cer. În mijloc se află o poartă uriașă.
MAMA ROMA: Fereastra aia de sus, a treia, în care bate soarele! Unde sînt întinse izmenele alea.
Fereastra strălucește în soare, în mijlocul a miriade de alte ferestruici identice înșirate pe zidurile mari, galbene.
MAMA ROMA: Ei, da' bagă de seamă că aici stăm doar cîteva zile! Pe urmă ai să vezi în ce casă te duce mama ta! Ai să vezi ce frumoasă e! Adevărată casă de domni, de oameni cumsecade! Într-un cartier de alt rang!

Ajung sub enormul gang care duce în oraș, un gang « liberty », bătut de ploi și de soare. Trec pe sub el, dispar, întîi în umbra gangului, apoi apar în lumina care strălucește dincolo de el.

5. *Scări, casa Casal Bertone. Interior, ziua. Nesfîrșite scări, roase, cu mii de uși pe palier. Mama Roma și Ettore urcă, inimoși. Pe un palier un grup de băieți cam de vîrsta lui Ettore, cu pantalonii plini de praf, bluze țipătoare, joacă cărți. Ironie și indiferență în ochi, plictiseală și senzualitate. Ettore îi privește, ascunzîndu-și timiditatea în spatele indiferenței absolute. Ei nici măcar nu-l bagă-n seamă, continuînd să joace. Mama Roma observă curiozitatea ascunsă a lui Ettore, și, urcînd ultima treaptă:*

MAMA ROMA: Ei, îi văzuși? Halal podoabe și ăștia! O, dar în casa nouă unde-o să stăm, n-ai să găsești prieteni d-ăștia! Ai să găsești numai băieți care învață, care muncesc . . . Ăia trebuie să fie prietenii tăi!
Deschide o ușă, a mia din bloc, și intră urmată de Ettore.

6. *Casa Casal Bertone. Interior, ziua. Un mic coridor întunecos, cameră în dezordine, de un lux mizer. Mama Roma și fiul ei intră și se opresc în mijlocul camerei.*

MAMA ROMA *(în surdină, puțin timidă)*:
Asta-i casa ta, aici poți să faci ce-ți place! Pune jos valiza aia!
Ettore lasă valiza într-un colțișor, și se uită din nou, în picioare, intimidat, spre maică-sa, care-l privește la rîndul ei, și apoi cu o neașteptată schimbare de dispoziție, izbucnește.
MAMA ROMA *(explodînd veselă)*: Ei, dar drept cine m-ai luat, drept o babă proastă? *(rîde)* Eu n-am plictisit niciodată pe nimeni, să știi. Le-am fost totdeauna simpatică, tuturor! Ţi-e foame?
ETTORE *(cu accent țărănesc și folosind un vocabular țărănesc)*: Nu. . . Azi dimineață am înfulecat . . .
MAMA ROMA *(prefăcîndu-se furioasă, făcînd cu ochiul)*: Ce-ai zis, ce-ai zis . . . « Am înfulecat »? Ce-or mai fi și vorbulițele astea? Tu trebuie să vorbești cum vorbește mama ta, nu ca haimanalele alea patru! Bagă de seamă că dacă nu, te bat, să știi!
Lui Ettore, cu capul lăsat în jos, îi scapă un zîmbet ușor.
MAMA ROMA: Dar știi măcar să dansezi? Nu te-au învățat să dansezi tarantella cei patru cimpoieri?
Se duce la patefon și pune un tango vechi. În timp ce muzica inundă camera mizeră, mama și fiul se privesc.
MAMA ROMA *(mai tandră, aproape ca o fată)*: Știi să dansezi, spune?
ETTORE: Puțin . . . *cha-cha!*
MAMA ROMA: Îîî! Ia vino-ncoa să te învăț să dansezi tango.
Își ia băiatul, la început îndărătnic și intimidat, și începe să-l învețe tango.
MAMA ROMA: Ei, atenție la bătături!
Ettore se angajează serios, pe neașteptate, să învețe bine: știe puțin, și serios de tot și concentrat, începe să-și urmeze mama cu o anumită sprinteneală.
MAMA ROMA *(ca pierdută, într-un gînd al ei)*: Cunoști cîntecul ăsta?
Ettore întîrzie puțin cu răspunsul, atent să urmărească pașii tangoului.
ETTORE *(cu delicatețe, dat fiind că e distrat de dans)*: Nu, nu l-am auzit niciodată.
MAMA ROMA: Îți place, Ettò?
ETTORE *(după ce a stat să asculte puțin muzica)*: Vesel.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MAMA ROMA: Eeee . . . cîntecul ăsta, dacă ai şti . . . Ghici cine-l cînta mereu?
ETTORE *(după ce s-a gîndit puţin)*: Cine-l cînta? ! Tata !
MAMA ROMA *(privindu-l cu uimire stăpinită, cu duioşie tainică)*: Şi ce ştii tu despre el?
ETTORE *(mereu, cu o anumită întîrziere)*: Asta aş vrea să aflu şi eu.
MAMA ROMA: Atunci e adevărat că te duci la femei !
ETTORE: Ba nu, ele vin după mine *(grosolan, ruşinîndu-se)* Dar mie puţin îmi pasă !
MAMA ROMA *(rîde, puţin ruşinată şi ea)*

Dansează un timp în tăcere tangoul, făcînd figuri cam complicate.

MAMA ROMA: Apropo de taică-tu, ştii ce-am visat azi noapte? Că eram în Grecia, în mijlocul tuturor munţilor ălora . . . La început era atît de mult noroi . . . *(rîde)* Apoi mă căţăram în sus spre vîrf şi acolo totul era plin de rosmarin; aud o voce care mă strigă: « Mama Rò ! Mama Rò ! Vin' aici !» Era vocea tatălui tău care mă striga . . . Eu mă duc, mă duc după vocea tatălui tău, şi cum cotesc de cealaltă parte a muntelui . . . Ghici peste cine dau . . .
ETTORE: Peste cine?
MAMA ROMA *(rizind prosteşte)*: Peste tine . . . Erai sentinelă . . .
ETTORE: Şi ce ţi-am făcut?
MAMA ROMA: A, nimic ! Voiai să mă duci la închisoare !
ETTORE: Şi tu?
MAMA ROMA: Am şters-o ! Am început să fug ca o zănatecă . . . *(rîde, rîde, apoi îl priveşte în ochi)*: Voiai să mă închizi, ai? Copil nenorocit ! . . . Hai, fă o figură . . . aşa . . .

Il apleacă astfel incît să facă o figură complicată, dar îşi pierd echilibrul amîndoi şi cad la pămînt. Şi acolo, rîd, rîd, ca doi nebuni. În clipa aceea sună soneria. Mama Roma o lasă să sune puţin, apoi se ridică rizînd încă, şi se strecoară în coridor.

MAMA ROMA: M-ai făcut să cad în fund, blestematule !

Ajunge la uşă şi o deschide. Pe palier, lîngă balustrada scărilor e Carmine. Mama Roma iese şi închide uşa după ea.

7. Palier casa Casal Bertone. Interior, ziua. Chipul Mamei Roma e altul, de parcă ar fi trecut două zeci de ani. Dar maschează, şi face bine pe indiferenta şi aproape pe distrata.

MAMA ROMA: Nu-i nici măcar o săptămînă de cînd ne-am luat rămas bun, şi ai şi apărut iar?

Ochii şi mustăţile lui Carmine au o lumină ucigaşă: par desenate de destin, cu delicateţea şi detaşarea lucrurilor ineluctabile.

CARMINE *(cu atavică abilitate de persuasiune, ca pentru a preveni o reacţie excesivă a Mamei Roma)*: Stai liniştită, Rò, nu fă pe nebuna . . . Am venit doar să-ţi vorbesc, nu-ţi băga nimic în cap . . .
MAMA ROMA: Să-mi vorbeşti? Ha ! Vorbeşte, numai grăbeşte-te . . .
CARMINE: De ce nu intrăm?
MAMA ROMA: E fiu-meu aici.
CARMINE: Aaa ! Eşti fericită? Şi cînd te gîndeşti că eram cam de vîrsta lui cînd am început să mă iubesc cu tine . . .
MAMA ROMA: Da ! Fiu-meu e-un înger !
CARMINE *(înduioşîndu-se pe neaşteptate, cu lacrimile vechii comedii în ochi)*: Un băieţel eram ! N-aveam încă nici un dram de răutate ! Maică-mea mi-o spunea mereu că eu eram ăl mai bun din casă ! Şi-n loc de asta nu i-am adus decît suferinţe !

Ettore Garafollo *(Ettore)* ▶

Un băieţaş, în fundul scării, jucînd cărţi, a observat plînsul lui Carmine, şi rîde:

BĂIEŢAŞUL *(cîntînd ca un derbedeu)*: Una furtiva lagrimaaa ! [1]

Mama Roma se înfurie ca un animal: îşi descarcă asupra lui furia, durerea ei. Îşi scoate un pantof şi azvîrle cu el în spinarea băiatului, cu faţa schimonosită.

MAMA ROMA: Fugi că te omor, ştii, te-omor !

Nu ştie ce să mai spună, dar furia ei, peste măsură de mare, mută, e atît de vădită, încît băieţaşul amuţeşte şi dispare.

CARMINE *(tot cu lacrimi în ochi)*: Nici nu m-am întors din luna de miere c-au şi început necazurile.
MAMA ROMA *(încă schimonosită de furie, cu asprime, dar calmă)*: Spune-mi imediat despre ce-i vorba, să punem capăt !
CARMINE *(modulînd din gît, ca într-o pornire de neaşteptată speranţă)*: Nimic, e o prostie, Rò . . . Dar o să-ţi spun totul ! Tu ştii ce-a zis soacră-mea, că are ea grijă de mine . . . Da ! Da' eu, eu am găsit trei prieteni de-ai mei de pe acolo . . . trei ţărani şi mi-au propus să strîngem bani cu toţii . . . să cumpărăm animale . . . cai . . . cîteva vaci . . . ei de mult fac meseria asta . . . s-au îmbogăţit . . . Cumpără dobitoacele pe nimica toată . . . le taie la noi pe ascuns . . . şi apoi vînd carnea la Roma . . .
MAMA ROMA: Bine, bine . . . am înţeles . . . Cît ţi-ar trebui . . . tu ştii că eu n-am bani . . .
CARMINE: Două miare . . .
MAMA ROMA: Şi unde-i găsesc eu? Ştii că i-am cheltuit în casă, pe toţi ciţi am avut . . .

---

[1] Arie celebră din opera *Elisir d'amore* de G. Donizetti (n. tr.)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Carmine o privește puțin în tăcere, cu buzele umflate sub mustățile destinului.

CARMINE: Aaaa, îți arde de glumă? Da' atunci nu m-ai înțeles! Trebuie să te învăț eu cum se cîștigă banul? Ce, ai uitat?

MAMA ROMA *(fără răsuflare, dar stăpînindu-se încă)*: Încă nu te-ai săturat?

Carmine se desprinde de balustradă și începe să coboare scara; vorbește întorcîndu-se înapoi:

CARMINE *(aproape duios, înțelegător)*: Și ce-are să fie la urma urmii! Dacă stai să te gîndești bine, în zece zile faci rost! Nu ți se pare, Rò?

Se apleacă să ia pantoful aruncat de Mama Roma după băiețaș, și, cu el în mînă, urcă iar scara înspre Mama Roma, în timp ce băiețașul de mai înainte, începe din nou să fluiere liniștit. Carmine îi dă pantoful Mamei Roma.

CARMINE: Atunci, contez, da? Peste vreo cincisprezece zile trec iar, și apoi, mă jur pe mama că nu mă mai vezi.

Fără să spună nimic, Mama Roma se întoarce și intră înapoi în casă.

8. *Casa Casal Bertone. Interior, ziua. Mama Roma umblă prin coridor mută, pierdută în gînduri. Dar își revine. Aude o voce care fredonează, răgușit, puțin spartă. Încă un pas și-l vede pe Ettore, în mijlocul camerei, cîntîndu-și singur muzica și dansînd. Un cha-cha timid, vesel, ștrengăresc. Doi pași înainte, o neașteptată piruetă, o mișcare de șale împingînd înainte mijlocul, piciorul care se ridică într-o zvîcnire grațioasă, impudică și insolentă. Astfel cele trei-patru gesturi se repetă la fel, la nesfîrșit. Mama Roma stă un timp să privească dansul fiului, care n-o observă. Apoi intră și se duce la fereastră plină de melancolie cumplită. Ettore, puțin uimit de această schimbare de dispoziție, se apropie de ea. O scurtă tăcere, apoi Mama Roma scoate cîteva cuvinte.*

MAMA ROMA: Ce urît e aici! Ai să-nțelegi, se vede cimitirul...

Ettore face un pas, și privește mai atent afară. Într-adevăr departe, dincolo de două-trei magazii, dincolo de taluzurile căii ferate cu pădurea ei de stîlpi, se întinde — chiparoși și cruci — muntele Verano.

MAMA ROMA: Credeam c-o să ne mutăm mîine... Și cînd colo trebuie să mai așteptăm încă cincisprezece zile...

Privește mai stăruitor pe fereastră. Verano e în fund, mut, întunecat, în mijlocul vieții zgomotoase, luminoase.

MAMA ROMA: Ei bine! O să rîdem mai tîrziu.

Scena se dizolvă.

Pe imaginea tăcută a muntelui Verano.

9. *Bulevard. Exterior, noaptea. Mama Roma se scoală rîzînd de pe o lespede de marmoră pe care stătea cu alte trei sau patru colege. Se scoală dintr-odată și merge înainte, pe marele bulevard nocturn, umed, sonor.*

MAMA ROMA: Cu bine! Adio pentru totdeauna! *(rîde, rîde)* Plec! Pace vouă! *(rîde, rîde)* Vai de cine rămîne!

O femeie măruntică, cu coafură înaltă, pornește după ea, plină de speranță.

BIANCOFIORE: Ei, ei, ce pleci așa deodată! Fără nici-o părere de rău? Mai ia o picătură! Fac cinste eu!

MAMA ROMA: Adio, Biancofiò! Tu ești cea mai cumsecade din toate! Îți urez noroc din toată inima!

Amîndouă merg grăbite: întreaga secvență e un singur drum: e avîntul de nestăvilit al Mamei Roma care pleacă. Biancofiore se ține scai de ea, scoate din poșetă o sticluță de coniac, o întinde Mamei Roma.

BIANCOFIORE: Na, bea!

Mergînd, Mama Roma bea o înghițitură, apucînd sticla, apoi o dă înapoi.

MAMA ROMA: În sănătatea ta! Că ai nevoie, cu toate bolile care umblă... *(rîde)*

BIANCOFIORE *(oprindu-se din băut)*: Taci tu! Doamne, scapă-mă de rău!

MAMA ROMA: Adio, Biancofiò, adio!

UN POMPIER *(din afară)*: Adio vise de glooorie! Adio castele în aaaer!

Cel care cîntă e un pompier bondoc, cu mîinile în buzunar. Mama Roma i-o ia înainte, în timp ce el continuă vesel să cînte.

MAMA ROMA: Und' te duci?

POMPIERUL *(mergînd alături)*: Să iau aer!

MAMA ROMA: Nu mai bat trotuarul, știi?!

POMPIERUL *(indiferent, vesel, din zbor)*: Era și timpul!

MAMA ROMA *(rîde, rîde)*: Îmi inspiri încredere! Ei, știi, în atîția ani cît am stat aici, nimeni nu știe cine sînt.

POMPIERUL: Cine are inima veselă, are și limba slobodă.

MAMA ROMA *(inspirată, rîzînd)*: În fața casei mele stătea un bătrîn, unu' bogat, care toca milioane... Îmbrăcat à la Robespierre, mustăți, baston, parcă era Regele din Santa Calla... Știi cum făcuse milioanele? Pe vremea fasciștilor, Mussolini îi zice: «Fă-mi un cartier pentru popor»! Ăsta îi face prima casă, frumoasă, numai ziduri grozave, cu closete, că se putea și găti în closete, așa de bine le făcuse... Mussolini vine și face: «Bravo, așa-l voiam». Da' puiu ăsta de tîrfă, cum s-a dus ducele, a făcut doar closete, casele nu le-a mai făcut *(rîde, rîde)*. Se cheamă Cessania[1], cartierul ăla! *(rîde, rîde)* Un șir lung, lung de oameni stînd pe vine...

Și să fi văzut ce urît era bătrînul! Avusese în Africa o boală care-i găurise toată fața... avea astmă, reumatism, rău la inimă, colită... puțea de te trăznea...

POMPIERUL: Era om bun, barem?

MAMA ROMA: El avea șaizeci și cinci de ani și eu paisprezece... Lua-l-ar moartea, cît era de bătrîn! Parcă mai avea doar două zile de trăit, îi curgeau balele din gură, și eu spuneam: «Să știi că acu' moare»... *(rîde, rîde)*

În fond nu greșea cu totul mama, măritîndu-mă cu el!

POMPIERUL *(înălțîndu-și brațele spre cer)*: Hm! Ce mamă denaturată!

MAMA ROMA: Da! «Ăsta are milioane, îmi spunea, e plin de bani, la șaptezeci de ani moare lîngă tine! Ce, îți pute să faci pe doamna toată viața?! După aia îți alegi tu unu'. *(rîde)*

POMPIERUL: Hm... și tu te-ai dus cu bătrînul! Ce scandal! Poate era și sadic!

MAMA ROMA *(rîde)*: Vrei să știi ceva? Tata a murit, mama a murit, ăla o duce încă! *(izbucnește în rîs și mai tare)*

(Pompierul rîde nesincer)

MAMA ROMA: De aia am început să-mi trăiesc viața! *(rîde)*

POMPIERUL *(cîntînd)*: La vi-i-ta, cha-cha, cha...

Mama Roma începe să danseze alături de Pompier «cha-cha», așa cum îl văzuse făcînd pe Ettore. Sub un lampion e un alt grup de colege ale Mamei Roma.

MAMA ROMA *(dansînd mereu)*: Adio! Plec! Acum am dobîndit lumea asta și pe cea viitoare! Vă salut pentru totdeauna!

---

[1] Cessania, nume propriu derivat de la *cesso*, closet.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La strigătele ei, un grup de negri și cîțiva tineri se opresc s-o privească.
UN TÎNĂR *(de departe)*: Mama Roma, du-te de te culcă ! La vîrsta ta mai dansezi cha-cha? ! Nu vezi ce scandal faci?
MAMA ROMA *(dansînd și mergînd cu spatele, întoarsă înapoi)*: Scandal? Și cine se scandalizează?
AL DOILEA TÎNĂR *(de departe)*: Hm, ce nu știi? Fariseii !
Mama Roma se întoarce brusc, și dă cu tifla.
MAMA ROMA: În barba tuturor fariseilor !
Și rîde, rîde.
Dizolvarea imaginii.

10. *Piața bisericii Cecafumo. Exterior, ziua. În frigul duminical, în hărmălaia caselor populare, spre fundul unei enorme piețe de var, se ridică biserica veche a cartierului, înspăimîntătoare.*

11. *Biserica Cecafumo. Interior, ziua. Vuietul orgii istovite, cîțiva farisei din cartierul nou ascultă liturghia în biserica înspăimîntătoare. În mijloc se află Mama Roma și fiul ei în picioare, cu cartea de rugăciune în mînă. Mama Roma citind rugăciunile aruncă împrejur priviri încrezătoare și pline de speranță, iată, acolo, lîngă o coloană ostrogotă un individ chel, cu ochelari, în costum gri, cu doi copilași lipiți de el. Dincolo o doamnă brună și elegantă, cu mama bătrînă, elegantă și ea. Un grup de eleve de la călugărițe, urîte și cucernice, dar blînde în reculegerea lor devotată. Mulțumită de lumea din jurul ei, Mama Roma își oprește ochii asupra fiului, care face și el parte din această lume, gătit în costumul său bleu, cu moțul bine pieptănat, cartea de rugăciune în mînă, ochii plecați. Chipul Mamei Roma e fericit. Liturghia e pe sfîrșite, ultimele acorduri de orgă, ultimele cruci, și oamenii încep să se împrăștie, ca unii care și-au făcut datoria și sînt mulțumiți, spre portalul ostrogot. Mama Roma și Ettore merg în spatele grupului de eleve.*
MAMA ROMA *(cu un zîmbet malițios întîi, și apoi tandru)*: Am să te-nsor cu una din astea ! Ele sînt pentru tine ! Am să te-nsor cu una din astea !
Ettore dă din cap mîndru și caraghios, spunînd că nu e de acord. Mama Roma izbucnește în rîs, rînjind, sprijinită și aproape atîrnînd de brațul fiului său. Astfel, ies.

12. *Strada Cecafumo. Exterior, ziua. Mamă și fiu merg — pereche — pe strada care duce la casa lor nouă, la Cecafumo. Împrejur, duminica strălucește în toate culorile ei; marile grupuri de case din Cecafumo, cu zidurile, acoperișurile, lucarnele expuse la soare, se întind de jur împrejur ca niște culise. Grupuri de case și soare, soare și grupuri de case.*
Mama Roma privește în sus, cu soarele-n față, ochii îi sînt surîzători.
MAMA ROMA: Frumoasă, casa noastră nouă, nu? ! Ce-ți spunea maică-ta !
Casa nouă nu e foarte diferită de cea veche: doar că în loc să fie într-o mare clădire « liberty » e într-un bloc secolul XX de culoarea borhotului, plin de mansarde, nou-nouț; ce-i drept, lîngă el se întinde o pajiște înflorită și verde, ca pe vremea lui Augustus. Ca și în gangul de la Casal Bertone, acum cei doi intră în gangul strălucitor de la Cecafumo, pătrund în curtea interioară, spre una din nenumăratele intrări. Acolo, în grădiniță, cîțiva băieți se joacă. Sînt Carlo, Augusto, Tonino; și Pasquale.
CARLETTO: Vii cu noi, Etto? Îl lăsați să vie, doamnă?
MAMA ROMA: Da, da, vine numaidecît. Mă rog, se poate !
Mama Roma, cu un fel de ritual misterios, își împinge fiul, ursuz și supus, pe ușa casei, sub scări. Acolo scoate din poșetă, cu un fel de neliniște, două-trei mii de lire.

MAMA ROMA *(cu glas aproape scăzut)*: Na, mîncăule ! Atenție cum îi cheltuiești ! Să nu ți-i mănînce prietenii ! Ține minte, că cine plătește e prost . . . Fă-te respectat . . . Trebuie să le fii superior lor, întotdeauna, nu te lăsa prostit, fiindcă sînt toți fii de funcționari, oameni de lume . . . și nu-s mai buni ca tine ! Bani de buzunar ai, poți să cheltuiești, și cheltuiește-i cum vrei, poți să faci chiar, pe grozavul, în mijlocul lor !
Ochii, chipul, părul ei: în totul arde visul mic burghez, nebun, confuz.

13. *Strada Cecafumo. Exterior, ziua. Nesfîrșitele șiruri de case populare noi — roze, galbene ca de tablă, ca din zahăr — se întind oblic, radial, în zig-zag. Una perpendiculară, alta orizontală, se pierd în zarea estivală, forfotind de nori. În mijlocul unei pajiști întinse ca o mare, smălțată de flori mici, dese, trandafirii, galbene, la marginile îndepărtate ale căreia, ca dincolo de un port, plutesc alte case cu forma cea mai absurdă, cu unghiurile cele mai grațioase. Iar în mijlocul pajiștei, vechi ruine cenușii, roase, cocoțate pe o cocoașă de pămînt. Pe fondul unui apeduct acoperit de cocioabe și bordeie, aceste ruine își înalță formele lor: jumătăți de arcuri, urme de bolte, resturi de arcade. . . Tovarășii de trîndăvie și răsfăț duminical, înaintează în acest peisaj. Fără grabă, băieții înaintează spre mijlocul pajiștei, unde, lîngă o ruină izolată, e o tînără femeie, de vreo douăzeci și trei - douăzeci și patru de ani, cu un copil în brațe. Alte fetișcane stau în grupuri, ici și colo.*

CARLO *(lui Ettore)*: O vezi, Etto? Aia e Bruna !
Îi arată o femeie singură, lîngă ruină, o brunetă ciufulită și palidă: frumoasă, dar cu un aer tîmp, neajutorată ca un vierme, în puloverul ei subțire. Ettore îi aruncă una din acele ochiade ale lui de indiferență simulată, apoi, cu dezinteres prefăcut:
ETTORE: Și ce-mi spui mie că aia e Bruna?
CARLETTO *(rîde)*: Ei, aia e grozavă ! O cunosc pînă și în Japonia ! Întreabă-i pe ăștia.
Toți au ochii plini de un zîmbet răutăcios. Tonino, cel mai micuț, înaintează cu mîinile în buzunar:
TONINO: Merge tot cartierul la ea ! Chiar și măturătorii ! E strașnică, știi, are niște coapse !
Rîsul devine și mai malițios în ochii adolescenți.
CARLO *(către Ettore)*: Te ducem noi ! Haide !
Grăbesc pasul și ajung lîngă tînăra femeie.
O înconjoară cu un aer prietenesc și ștrengăresc.
CARLO: Ciao, Bruna ! Ce faci aici?
BRUNA *(fără să se deranjeze, amabilă, prietenoasă)* Ei, am adus copilul ăsta să ia puțin aer !
Ia copilașul și-l ridică.
BRUNA: Uitați-vă ce frumos e !
Toți îl privesc cu ironie, șmecherește, dar Bruna, imperturbabilă, inocentă și provocătoare — uită de copil — observă ceva agățat la centura lui Pasqualino.
BRUNA: Iiii, ce frumos e ! Ce e? Arătă-mi-l, arătă-mi-l și mie !
Se apleacă și încearcă să atingă și să vadă brelocul de la centura lui Pasqualino.
PASQUALE: Nu-l atinge, pericol de moarte !
BRUNA *(văzînd că într-adevăr, e vorba de un cap de mort)*: Vai, e moartea în persoană ! Ce urîtă e ! Mi-o dai mie, Pasquale?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PASQUALE: Vezi să nu ți-o dau, vezi să nu ți-o dau! Bruno!
Bruna încearcă să-i smulgă brelocul. Dar Pasqualino se apără, strîngînd-o de încheietura mîinii.

BRUNA *(văzînd că nu reușește să ia brelocul)*: Ce antipatic ești, Pasquale!

CARLO: Brunaa. . . Ți-l prezint pe prietenul ăsta al meu!
Toate privirile se îndreaptă spre Ettore, care a rîs pînă cu ceilalți și acum tace, posomorît deodată. Bruna se apropie de el și-i întinde mîna.

ETTORE *(strîngînd mîna)*: Ettore, îmi pare bine.

BRUNA: La fel.

TONINO: E strașnic, știi! E ca noi! *(apoi pe neașteptate)* Mi-a spus că-i placi!

ETTORE *(deodată, de rușine, dar regretînd)*: Nu!

BRUNA: De cînd locuiești aici? Nu te-am văzut niciodată!

ETTORE *(sec)*: De puțin timp.

BRUNA: Și unde-ai stat înainte?

ETTORE: La Guidonia.

PASQUALE: Știi al cui băiat e? Al oacheșei ăleia cu părul mare care și-a așezat taraba în piață lîngă tine! Cum o cheamă?

BRUNA: Doamna Roma! A, da, o cunosc pe mama dumitale. . . O femeie frumoasă. Dar dumneata lucrezi cu mama dumitale?

ETTORE *(negînd)*: Ț.
Augusto, un băiat blond, tăcut, puțin cam sălbatec, a început între timp să privească stăruitor către un punct de pe pajiște, de lîngă blocurile turn.

TONINO *(în surdină, lui Carletto)*: Vezi cine-i acolo în fund?
Un grup de fetișcane de vîrsta lor, toate mîndre de grația lor duminicală.

CARLETTO *(cu hotărîre imediată)*: Să mergem, să mergem!
E Maria, cu Assunta și cu prietenele ei.
Aleargă fără să se întoarcă înapoi, împreună cu ceilalți. Ettore — ca un ied în urma turmei — îi urmează. Dar aruncă înapoi o privire timidă, inexpresivă, ca de scuză, Brunei, care rămîne singură cu copilul. Băieții ajung fetele lîngă blocuri, dar fetele dispar pe o ușă.

CARLO *(strigînd, cu mîinile pîlnie)*: Assunta, unde vă duceți?
Assunta se întoarce o clipă, în ușă.

ASSUNTA *(aproape disprețuitoare, provocătoare)*: Să dansăm!
Fetele dispar dincolo de ușă. Băieții rămîn mofluzi, pe fondul pajiștei, în curtea albă, sonoră, duminicală.

CARLO *(cu profundă tristețe)*: Blestemata! A fost o iluzie. . .
Stau acolo triști, abătuți și fierți ca niște flăcăi pleoștiți, pe fondul caramelos și apocaliptic al caselor populare.

AUGUSTO: Cît ai în buzunar, Carlo?

CARLO: Eu? Nici un sfanț!

TONINO *(întorcînd buzunarele pe dos)*: Trăiască buzunarele goale!

PASQUALE: Barem de-am avea ceva bani, ne-am duce să vedem niște picioare la Varietăți.

CARLETTO: Ura, am o idee, să mergem acolo unde stau damele, la Caracalla! Să mergem să rîdem puțin, hai!

TONINO *(hotărît)*: Să mergem, să mergem, să mergem!
Și pleacă plini de speranțe.

14. Străzi în fața spitalului. Exterior, ziua. Tovarășii de ispravă ai lui Ettore se plimbă pe un bulevard mare unde domină puternic soarele, cîteva mașini, trec oameni triști care se duc la bolnavi.

TONINO *(curajos, plin de speranță în atingerea scopului plimbării lor)*: O fi oare Negresa acolo? Eu îi sînt simpatic, îmi dă totdeauna țigări!

PASQUALE: Ai fost vreodată cu vreuna din alea, Ettò?
Ettore care merge țanțoș în mijlocul grupului, începe să aibă și el un aer de șmecher.

ETTORE: Am fost, sigur că da! La Guidonia venea mereu una după mine. Acolo e plin de soldați. . .
Se aude un fluierat puternic, ciobănesc. Sîntem lîngă pavilioanele spitalului. Cel care fluieră, lîngă grilaj, e Roscio, un băiat de vreo șaptesprezece ani, cu un complice de vîrsta lui, negricios, cu fruntea proeminentă și ochii mari de conțopist. Auzind fluieratul și văzîndu-i, eroii noștri se opresc.

CARLETTO: Uite-o pe « Sfînta Barbara » și pe Săgeata! Ce faceți aici?

ROSCIO *(face cîțiva pași spre el, urmat de Săgeata. Săgetează grupul cu o privire cercetătoare, care se va opri asupra lui Ettore)*.

ROSCIO: Ascultă puțin. . . *(văzîndu-l pe Ettore)* Pot să vorbesc?

CARLETTO *(lui Ettore)*: Așteaptă cinci minute, Ettore, stai mai la o parte, trebuie să lămurim o treabă.
Ettore, umilit, simulează cea mai mare indiferență, o umbră nu trece pe chipul lui. Se limitează să se ducă mai încolo, să se rezeme de zid, așteptînd cu o răbdare indiferentă. Roscio îl ia de braț pe Carletto și vorbește privind țintă pe ceilalți cu ochiul urduros.

ROSCIO: Sînteți de acord să faceți o mică șmecherie. . . aci. . . în spital. . . Acum e ora de intrare, rudele vin să-i vadă pe bolnavi. Noi ne băgăm printre ei, ne facem că ne ducem să căutăm pe cineva. . . Pe urmă, cum ajungem înăuntru vedem numaidecît pe cine putem pungăși. . . Acolo sînt mulți pe care nu vine nimeni să-i vadă. . . Și stau singuri, singurei. Mulți, care sînt bolnavi grav, ca ăia care au encefalită, nici nu se mișcă. . . Și știi, cînd stau în pat, nu dorm cu ceasul la ei, cu aurul. . . Noi ne facem c-am venit să-i vizităm, ne apropiem de noptieră și șparlim lucrurile. . . Sînteți de acord?
Carletto și ceilalți se privesc, congestionați, emoționați, în ochi, căutînd să ia o hotărîre rapidă.

ROSCIO *(stăruind, vesel)*; Trebuie însă să fim atenți. . . E totdeauna cîte cineva pe care nu-l vizitează nimeni, și atunci ca să nu se bage se seamă că e singur de tot, stă în pat și se face că doarme. *(Face gestul celui care doarme, cu mîinile sub falcă)*
Dar noi să fim atenți! Ei, sînteți de acord?

PASQUALE: Încercăm, Carlè?

CARLETTO *(nechibzuit, grăbit, furios)*: Haide! Tot sîntem lefteri, n-avem un sfanț, pe unde-o luăm?
Se apropie de Roscio împreună cu ceilalți. În ultima clipă își aduc aminte de Ettore.

CARLETTO *(întorcîndu-se spre Ettore)*: Ne vedem diseară, Ettore, ciao! Avem treabă!
Ettore îi privește puțin nedumerit, dar suspendînd orice gînd. Rămîne singur, lipit de zid, ca un împușcat. Ceilalți dispar — grămadă, în curtea lugubră a spitalului.

15. Străzi la Cecafumo. Exterior, ziua. Ettore umblă singur, pierdut, serios, pe străzile din Cecafumo, spre pajiștea mare cu ruine. Privește înspre pajiște ca și cum ar căuta ceva — dar făcîndu-se că nu caută și mai ales că nu se grăbește. Vede la colțul unei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

din străzile fermecate din Cecafumo — toate expuse la soare — o tonetă cu dulciuri și mărunțișuri. Se apropie, privește, imperturbabil, serios. Ettore cumpără un breloc pe care-l dăruiește Brunei, care se bucură ca un copil. Privind-o cu seriozitate, Ettore îi făgăduiește un lănțișor de aur. Apoi « ca și cum ar fi cîștigat un drept », o invită la plimbare.

16. *Pajiște, în depărtare, case. Exterior, ziua. Ettore și Bruna au ajuns, încet-încet, la arcurile apeductului, de-a lungul unei pajiști pline de ierburi și grîu. O strălucire de aur și verde, tot aurul și tot verdele. Și cîntec de păsărele, greeri, sunete care te fac să uiți de tine, ca în inima unei veri, pe cîmp. Natura generoasă ocrotește și serbează candoarea copilărească a Brunei, « inocența nerușinării » ei. Ettore e ursuz și vorbește ca totdeauna, aproape ca atunci cînd se smulge dintr-o tăcere definitivă. Cei doi se pierd într-un desiș, în jur se aude doar cîntecul păsărelelor.*

Dizolvare

18. *Casa din Cecafumo. Interior, ziua. Intrat în casă, Ettore are un moment de nehotărîre. Se duce nesigur, disperat, la fereastră și privește afară. . . Imaginea imensă a Romei-Cecafumo, cu piața, acolo jos, de unde ajung strigătele ca absorbite de soare. Dar, ca împins de acea imagine, se depărtează de fereastră: acum e sigur de ce face, ca un automat, fără păreri de rău, așa cum e curajul celor « umiliți și obidiți ». Caută împrejur, cotrobăie într-un sertar, unde mama își ține discurile, alege la întîmplare un teanc, fără să se uite despre ce e vorba. Și iese.*

19. *Piața de vechituri. Exterior, ziua. Ettore se uită urît în jurul lui. Priveliștea e o piață sordidă de vechituri. Tejghele prăpădite, ziduri mîncate de vreme, metale, rugină. Și chipuri: chipurile răului devenite bine în trîndăvie, în soare, în pacea lui Dumnezeu și a oamenilor. Chipuri însemnate de cuțit, de viciu. Unicul sentiment rămas în ochii aceia, în acele figuri, în acei pomeți, e conștiința vicleniei: complicitatea, vechea experiență a unui oraș servil și blestemat. Ettore e acolo în mijlocul tuturor, ca un mielușel; dar și chipul lui se ascunde în spatele unei măști de indiferență și asprime: jocul e învățat de mult. Merge, printre damnații aceia, sub soare, și tace. După ce străbate, indiferent, piața, Ettore vinde unui negustor bătrîn discurile furate de acasă, printre care și tangoul « Violino tzigano ». Apoi dispare în mijlocul mulțimii.*

....

23. *Pajiște, Cecafumo. Exterior, ziua. Ettore și prietenii săi, Carlo, Augusto, Pasquale și Tonino, îngrămădiți pe o bucată de pămînt, joacă cărți. Mînuiesc banii și cărțile în tăcere, într-un fel de reculegere religioasă. Cînd și cînd, cîte o vorbă de furie, în tăcerea obositoare și amenințătoare.*

CARLO (*partenerului de joc*): Aruncă odată cartea aia ! Blestemată să fie, pierd deja cinci sute de lire !
AUGUSTO: Ce s-arunc, ce s-arunc, am o carte dureroasă în mînă.
Continuă să joace furioși. Ettore, care are pe cap o șapcă cu cozoroc, în dungi, ștrengărească, lăsată în jos pe frunte, înalță ochii și o vede pe Bruna plimbîndu-se pe pajiște. Nu este la locul obișnuit, ci mai la mijlocul acelei pajiști nesfîrșite, acolo unde e un stîlp de felinar. Bruna se duce să se așeze chiar sub stîlp, cu o

revistă ilustrată în mînă. Ettore lasă din nou ochii în jos și continuă să joace, mut ca un sfinx. Un timp, ca mai înainte, tăcere și rare exclamații grosolane și pline de răutate.
CARLO (*replică furioasă*)
TONINO (*replică vesel*): S-a terminat « mîna »
Aruncînd ultimele cărți, Ettore se ridică.
PASQUALE: Unde te duci?
Ettore se îndepărtează, palid și hotărît.
ETTORE: Nu mai joc.
Picchio îi ia locul și grupul continuă să joace, cu pasiune de om matur. Aprinzîndu-și o țigară, Ettore se îndreaptă spre stîlpul lîngă care este așezată Bruna. Ajunge lîngă ea și se așează în genunchi.
BRUNA: O, pe cine revăd ! Am auzit că mergi la școală ! Nu te mai duci?
ETTORE: Nu, m-am săturat. Ce era să fac acolo?
BRUNA: Da' de ce? Nu-ți plăcea?
ETTORE: Nu-nțelegeam nimic ! Mă zăpăceau ! Eu nu pot să învăț, fiindcă m-apucă mereu durerea de cap. . .
BRUNA: O meserie n-ai vrut să-nveți, la școală nu vrei să te duci. (*rîde*) Știu eu ce zice maică-ta despre tine, în piață ! Plînge mereu ! (*rîde*)
ETTORE: Ei, și ce-mi pasă mie ! Ce, îi spun eu să plîngă? !
BRUNA: Și totuși ai dreptate, știi ! Ce urîtă e școala !. . . Dar tu n-o iubești pe mama ta, Ettò?
ETTORE (*cu grosolănie copilărească*): Și ce-mi pasă mie de mama !
BRUNA (*rîzînd, inconștientă*): Nenorocitule !
Ettore se concentrează puțin, cu ochii în jos, apoi îi înalță.
ETTORE: Și totuși o iubesc puțin. . .

9— c. 5069

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BRUNA: De unde știi?
ETTORE *(tot concentrat)*: Fiindcă, dacă ar trebui să moară, aș începe să plîng!
BRUNA *(rîzînd)* Ei! Doar n-ai vrea să-ncepi să rîzi!
Ettore se scoală și se îndreaptă spre capătul pajiștei.
ETTORE: Haide, să mergem!
Bruna se ridică și-l urmează, în tăcere, rîzînd. Ceilalți au terminat de jucat cărți și s-au întors cu fețele spre Ettore și Bruna. Deodată, toți, în grup, se mișcă, leneși, scoțînd fluierături de chemare, ca ciobanii. Ettore îi privește pieziș, înrăit dintr-odată.
ETTORE: Să mergem! Nu te uita la ei!
Merg un timp în tăcere: întorcîndu-se din cînd în cînd să vadă ce fac urmăritorii. Aceștia încep să fugă și, după puțin timp, îi ajung.
CARLO *(pe ton insolent, ironic)*: Ei, unde vă duceți?
ETTORE *(în defensivă, plîngăreț)*: De ce?
CARLO: Venim și noi!
ETTORE: Avem de vorbit...
CARLO: Și noi avem de vorbit... *(i se adresează Brunei)* Nu-i, așa, Bru'?
BRUNA: Da' ce știu eu, ce-aveți să-mi spuneți?
PASQUALE: Vrem să-ți spunem povestea cu Scufița Roșie...
BRUNA: O știu... o știu...
Dar Ettore se apropie de ea, o ia de mînă și o împinge spre capătul pajiștei.
ETTORE: Haide, să mergem, să plecăm!
TONINO: Hei, frumosule! Ce faci, ne lași cu buza umflată? Ce, faci ca nemții, vii, ocupi...
ETTORE: Uf, da' nu vreți să plecați odată?
Dar Carlo, și mai hotărît, se apropie de Bruna și o apucă de celălat braț.
CARLO: Atunci dacă te ții bățos, pe Bruna o luăm noi!
BRUNA *(zbătîndu-se cu grația ei, care inspiră milă)*: Da' eu nu vreau să fac nimic, nu-mi arde de nimic!
TONINO: Dar ne arde nouă!
Acum, toți sînt în spatele Brunei, impertinenți și cruzi, o despart de Ettore.
BRUNA: O să vă spun eu mamei voastre și tatălui vostru, dacă nu mă lăsați! O să le spun tot!
Ettore, rămas nemișcat, puțin la o parte, singur, privește o clipă în tăcere. Apoi furios, se aruncă să o ia înapoi pe Bruna.
ETTORE *(furios)*: Sînteți mulți! Nenorociților! Lăsați-o-n pace, nu vrea să vie cu voi!
PASQUALE: Dar ce ți-ai băgat în cap, Cicero!
ETTORE: Sînteți mulți, să vină numai unu' singur! Mama voastră!
AUGUSTO: Cui i-ai zis de mamă! Ei! Dacă nu termini te bat eu singur! Ți-arăt eu ție că sîntem mulți!
ETTORE: Pe cine bați, pe cine bați tu? Vino să mă bați dacă ești în stare! Morții tăi!
Augusto se aruncă în spatele lui, cu sălbăticie. Cei doi încep să se bată, cu o violență tăcută. Se lovesc cu pumnii, se trîntesc pe jos, apucîndu-se de păr, de gît.
BRUNA *(strigă înspăimîntată)*
După puțin timp, toți ceilalți, văzînd că Augusto singur nu reușește să-l învingă pe Ettore, se aruncă asupra lui. Îl smulg din încleștare, și cînd e de-abușelea, încep să-i care la pumni în față, sub coaste. Unul îl calcă-n picioare. Îl fac zob. Apoi, ca la un semnal, se opresc, o iau pe Bruna, care n-a încetat să strige și, fără ca ea să opună multă rezistență, se duc spre capătul pajiștei, pustie și tăcută, inundată de cîntec de păsărele și țîrîit de greeri.
Bruna se întoarce compătimitoare spre Ettore:

BRUNA: Ettore, ne vedem mîine!
Grupul se îndepărtează, spre capătul pajiștei pline de iarbă și de grîu. Îndurerat, îngrijorat, Ettore se ridică încet-încet. Se aranjează. Îi curge sînge din nas. Și-l tamponează cu batista. Își ia frumoasa lui șapcă nouă, căzută în praf, pe iarbă. Și-o potrivește pe cap. Face cîțiva pași, clătinîndu-se. Se îndepărtează în partea opusă, spre infernul rozaliu al caselor. Peste puțin, e de-a lungul șirului de blocuri, pe o stradă albă și ruinată. Acolo e o mică cișmea. Ajunge în dreptul ei. La cișmea se află un bărbat care-și spală talpa unui pantof. Un bărbat istovit, trist, cu ceva iremediabil ridicol.
Ettore așteaptă ca omul să termine.
BĂRBATUL: Poftim, poftim...
Ettore se apleacă, își pune șapca deasupra cișmelei și începe să se spele pe față.
BĂRBATUL: Ei, blestemații...
Îl privește pe Ettore, care continuă mut să se spele pe față. Un rîs malițios și speriat trece pe chipul lui nenorocit.
BĂRBATUL: Ei, blestemații... Am călcat în rahat!
Și se uită la Ettore, care nici de data asta nu dă semne de interes, și se limitează să arunce doar o privire spre pantoful pe care bărbatul îl ține în mînă și-l șterge cu o bucată de ziar.
BĂRBATUL *(încercînd, penibil, să-l facă pe Ettore să zîmbească)*: Nu simți cum pute? ! Pfui! Era uscat...
Ettore, nimic. Atunci, bărbatul se apropie puțin țopăind pentru că între timp își încalță pantoful.
BĂRBATUL *(observînd fața lui Ettore)*: Iiiî, da' ce ți-au făcut? Ți-au tras o bătaie? Ia să văd...
Se apropie și mai mult de el, și pune o mînă pe umărul lui Ettore, ca să-i vadă fața, cu un aer de infirmier bun și binefăcător.
BĂRBATUL: Dar trebuie să te-ngrijești numaidecît! Trebuie să-ți pui imediat puțin spirt! Ai spirt acasă? *(Părăsește tonul patetic și se-ntoarce, vrînd să facă cu tot dinadinsul ceva pentru Ettore, la tonul cel mai vesel:)* Bărbații ăștia! Au toți ghiarele ascuțite!
Ettore înțelege și se uită la el urît. Își descarcă asupra lui furia.
ETTORE *(desfigurat de o ură nemăsurată)*: Tacă-ți gura, cară-te!
BĂRBATUL: Ei, ce repede te-nfurii! Iată de ce te-au bătut... Eu îți dau doar un sfat, spre binele tău!
ETTORE *(orbit și mai mult de furie, din cauza tonului aceluia moale și, în fond, compătimitor)*: Ți-am spus, cară-te!
Omul întinde mîna ca pentru a-l mîngîia pe Ettore, dar Ettore, sălbatec, îi trage un pumn violent, apoi altul. Omul cade la pămînt lamentîndu-se, îngrozit. Ettore se sperie de ce a făcut, își ia șapca, și o rupe la fugă.
Și fuge pe strada caselor populare. Fuge pe sub un pod de-a lungul apeductului cu satul de bordeie ascuns în spate. Fuge pe Via Appia Nuova, străbătută de un fluviu de mașini. Fuge pe Tuscolana, sub firme de cinematograf enorme și magazine. Fuge pe lîngă biserica San Giovanni, prin mulțime. Aici, la San Giovanni, se oprește cîteva clipe, dezorientat. Se duce spre un autobuz, să-l ia. Dar acesta pleacă. Ia altul care vine pe neașteptate și merge în partea opusă.
Mașina gonește prin Piazza Vittorio, forfotind de lume cenușie. Gonește pe lîngă Colosseo, abandonat sub soare. Pe bulevarde necunoscute, printre case necunoscute, ale unui oraș care ar putea fi Roma, sau Milano sau Buenos Aires. Într-un loc necunoscut, într-o stație, unde nu-i nimeni, Ettore coboară și o apucă pe un bulevard necunoscut, în mijlocul grădinițelor triste, strălucind în soare. Merge și, dînd colțul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

unei străzi, vede înaintînd dinspre un bulevard imens un şir de elefanţi. Vin încet leneşi, imenşi, mişcîndu-şi membrele ca şi cum ar înota, ca la încetinitor, plutin parcă suspendaţi în spaţiul însorit al bulevardului, vînturînd urechile enorme, înălţîn trompele.

Imaginea se dizolvă

24. *Biserică. Interior, ziua. În biserică, Mama Roma stă în faţa preotului şi plînge.*

MAMA ROMA *(încercînd să-şi înfrîngă plînsul)*: Ştiu, ştiu, părinte, că sînt o pisăloagă... Dar mă adresez dumneavoastră, care sînteţi singura fiinţă, nu ştiu de cine să mă-agăţ... Eu am făcut tot ce m-aţi sfătuit, părinte, am făcut totul... L-am trimis pe fiul meu la şcoală... l-am dat să-nveţe o meserie, dar nimic, nimic... El nu-i făcut pentru treburile astea, ştiu eu... Nu e făcut pentru ele, sărăcuţul...

PREOTUL: Dar trebuie deprinşi cu ele, trebuie să ştim să educăm băieţii...

MAMA ROMA: Ştiu! Dar cînd am avut eu timp să-l educ... *(cu avînt)* Dar e isteţ, dacă găseşte o ocupaţie care-i place, pune suflet... ştiu eu... Sînt mama lui... îl cunosc... Apropo, părinte, să nu-mi spuneţi că sînt neruşinată... Aţi vorbit cu domnul acela care are restaurantul...

PREOTUL: Am vorbit, am vorbit... Ar fi făcut-o din toată inima... Dar acum nu poate, are personalul complet...

MAMA ROMA *(pierzînd o clipă controlul)*: Blestematul, da' de ce nu-l primeşte călăul ăsta gras, ce-l costă...

PREOTUL *(cu o anumită asprime)*: Dacă vreţi însă postul de salahor de care vă spuneam, pot să aranjez oricînd...

MAMA ROMA *(pierzînd iar puţin controlul)*: Da' ce salahor, da' ce salahor, ce tot îmi spuneţi... părinte...

Preotul se reculege un moment, într-o tăcere mînioasă. Apoi ridică ochii asupra ei cu o altă lumină, severă, aproape ameninţătoare.

PREOTUL: Pe nimic nu se construieşte nimic, ştiţi? Şi dumneavoastră vreţi să construiţi viitorul fiului dumneavoastră pe nimic...

MAMA ROMA *(înmărmurită, impresionată)*: Cum adică, nu vă-nţeleg...

PREOTUL: Atunci fiţi sinceră, cu mine, e adevărat, aşa cum mi-aţi spus totdeauna, că sînteţi măritată cu tatăl lui Ettore...

Mama Roma e gata să spună da, cu ochii strălucitori, dar:

MAMA ROMA: Nu... dar ce importanţă are, nu sînt şi eu tot o făptură a lui Dumnezeu?

PREOTUL: O, da, desigur... E adevărat că tatăl era de familie bună, şi totuşi, dumneavoastră, aşa cum mi-aţi spus mereu mie... Nu face nimic, n-are nicio importanţă o minciună pe care mi-aţi spus-o mie... Trebuie să fiţi sinceră cu dumneavoastră înşivă...

MAMA ROMA: Eh, da... am fost totdeauna nişte morţi de foame... dar ce, e vina noastră? Aşa ne-am născut, ce puteam face?

PREOTUL: Pentru ce să vă ruşinaţi, atunci... *(tace puţin, cu vădită sforţare, căutînd curajul de a vorbi)* Şi... spune-ţi-mi... dar dumneavoastră aţi făcut întotdeauna o muncă... cinstită...

Mama Roma îl priveşte cu ură: cu o ură disperată şi în care se citeşte nevoia de ajutor şi înţelegere.

MAMA ROMA: Nu! Am făcut pe prostituata!

Lasă capul în jos, învinsă de ruşine şi zguduită, şi începe să plîngă iar, acum convulsiv.

PREOTUL: Iată de ce spuneam că vreţi să construiţi pe nimic... Pe un castel de minciuni. Înţelegeţi? Aveţi vini prea grave faţă de fiul dumneavoastră, asupra cui vreţi să aruncaţi aceste vini?

Mama Roma nu ştie să răspundă, dă din cap, tăgăduind, plîngînd.

PREOTUL: De răul care e în fiul dumneavoastră şi în destinul lui, sînteţi în mare parte vinovată, nu daţi vina pe alţii, din comoditate...

MAMA ROMA: Şi atunci ce trebuie să fac, spuneţi-mi dumneavoastră.

PREOTUL: E simplu... Să începeţi cu umilinţă, de acolo de unde trebuie să-ncepeţi... de la nimic...

MAMA ROMA: Dar cum să fac... Eu nu ştiu... Mi se pare că sînt atît de umilă... Mai umilă decît aşa...

PREOTUL: Pînă una alta, trimiteţi pe fiul dumneavoastră să facă pe salahorul, fără false ruşini... Şi apoi, cu timpul, veţi vedea că va răsări puţină lumină şi pentru dumneavoastră... *(cumsecade şi aproape cu voioşie)* Şi uitaţi-vă, acolo sus e cineva care e bun... *(arată o icoană « secol XX » stînd ameninţătoare deasupra lor)*... pentru că e drept!

Icoana « secol XX » priveşte indiferentă şi dulceagă.

Dizolvare

....

30. *Casa Cecafumo. Interior, ziua. Mama Roma se duce la fereastră şi o deschide larg, privind fericită afară. Iată, în lumina rece a dimineţii, întinderea necuprinsă a acoperişurilor şi a blocurilor: Roma. Mama Roma se apropie de băiat şi-l trezeşte, scuturîndu-l.*

MAMA ROMA: Scoală-te! Vino să vezi ce soare-i afară! Hai!

Dar băiatul mai trîndăveşte: are somnul greu al adolescentului.

MAMA ROMA: Ştii ce zi e azi? Ştii că de azi tu devii capul familiei? *(rîde)* Sau nu-ţi dă inima brînci să te duci să munceşti? Şi? Nu-ţi aminteşti că de aseară ai şi început să lucrezi?

Ettore deschide ochii şi se-ntoarce să o privească, puţin misterios.

MAMA ROMA: Nu-mi spui nimic? Nu eşti mulţumit că devii muncitor?

Ettore clatină din cap.

ETTORE: Nu!

Dar o spune rîzînd: se vede că glumeşte, şi că dimpotrivă, ideea de a munci îl animă.

MAMA ROMA: Hai, îmbracă-te! Sări din pat! Ce, ai nevoie de trompetă?

Îi aruncă pe marginea patului pantalonii, bluza.

MAMA ROMA *(misterioasă)*: Spune... ştii să conduci motocicleta?

ETTORE *(pe jumătate gol, îmbrăcîndu-se)*: Ştiu s-o conduc, da, dar de ce?

MAMA ROMA: Îţi place să te plimbi cu motocicleta, da?

ETTORE: La nevoie, îmi place... De ce?

Mama Roma nu se mai stăpîneşte: nu mai poate de bucurie.

MAMA ROMA *(aproape strigînd)*: Ei, da' cît îţi mai trebuie pînă-ţi pui o pereche de pantaloni, că doar nu te duci să te-nsori, hai, grăbeşte-te.

Dar între timp, în fugă, se duce ea înainte, deschide uşa şi coboară scările strigînd:

MAMA ROMA: Hai, coboară! Vino jos să vezi ce frumos dar ţi-a făcut mama!

Ettore termină febril îmbrăcatul pantalonilor, al bluzei.

....

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

34. Străzi în Cecafumo. Exterior ziua. Carmine se plimbă în soare, cu mîinile în buzunar. E absorbit, transpirat. Tinerețea îi strălucește nelegiuită dintre cutele hainei elegante, sub mustățile fatale. E mai frumos ca de obicei, pare întinerit, redevenit flăcău. Se plimbă, privind în juru-i, spre a se orienta, dar fără grabă, cu calmul aproape ineluctabil pe care-l au lucrurile pecetluite. Astfel, cu calmul lui ca de nebun, se adresează celor doi băieți care trec pe lîngă el sub soarele arzător: sînt Roscio și prietenul lui, cu chipurile lor de tineri delicvenți, pline de urmele viciului.

CARMINE: Spune-mi, oacheșule... Știi tu unde stă Mama Roma?... Doamna Roma... aia care face pe fructăreasa în piață... Aia cu părul negru, lung, ciufulit de tot...
Roscio îi răspunde indolent.
ROSCIO: E băiatul ei acolo... bate mingea... *(strigînd)* Ettoreee!
Ettore dispută o mică partidă de fotbal pe terenul de lîngă ruine, cu marele cerc al apeductului și blocurile dimprejur. La strigătul lui Roscio se oprește și se întoarce, începînd să joace iar. Calm, detașat și fără milă, Carmine se îndreaptă acum spre terenul ars de soare.
Mergînd își aprinde o țigară și o fumează, de parcă ar fi o operație magică. Și ajuns în fața lui Ettore îl măsoară aproape fericit, cu ochii intredeschiși.
CARMINE: Ettore! *(și aproape ironic:)* Tu ești băiatul Mamei Roma, da?
Ettore fuge după minge și în silă, plictisit, abia îi dă atenție tînărului aceluia necunoscut.
ETTORE: Da, și ce-i?
CARMINE: Unde-i mama ta? E acasă? Spune-mi unde stă...
ETTORE *(în grabă, plictisit)*: Pe Via Calpurnio Fiamma numărul patruzeci și șapte, apartamentul douăzeci și patru...
Dar Carmine nu se mișcă încă; se uită încă la băiat.
CARMINE: Îți place vinul?
ETTORE: În definitiv...
CARMINE: Mai tîrziu, tot trec iar pe aici, să mergem să te fac o juma'...
Și sigur, insolent, cu tonul lui prietenesc și patern, se întoarce: calm. Își reia mersul, absorbit, încălzit, sub soarele arzător. Se îndepărtează de teren, trece prin pajiștea uscată și murdară, unde, ca totdeauna, stă Bruna cu alte fetișcane. În momentul acela, mingea ajunge rostogolindu-se pînă acolo, urmată de strigătele băieților.
BĂIEȚII: Mingea, mingea... Mingea, oacheșule...
Carmine e indiferent. Observîndu-l, Bruna se scoală sprintenă, urmărește mingea pe cocoașele pajiștei uscate, pierzîndu-și echilibrul: ajunge mingea și-i dă un șut. Mingea se duce strîmb la nu mai mult de doi-trei metri de ea. Atunci intervine Carmine. Calm, își aranjează cu o mîndrie sublimă mingea și cu un șut desăvîrșit, o trimite în mijlocul terenului.
BĂIEȚII: Mulțumesc, oacheșule!
Carmine se îndepărtează, dar nu înainte de a-i fi aruncat Brunei o privire nerușinată, plină de poftă.
CARMINE *(încet)*: Dormi goală sau îmbrăcată?
BRUNA: Treaba mea!
Dar Carmine n-o mai ascultă, e deja departe. Sprintenă, Bruna fuge în partea opusă, înspre Ettore, care joacă fotbal.
BRUNA: Ettore! Ettore!
A și ajuns lîngă Ettore, dar acesta n-o ascultă.
BRUNA *(curioasă)*: Ettore, spune-mi puțin! Cine e băiatul ăla care a stat de vorbă cu tine...

ETTORE *(pueril, sătul)*: E unul! *(apoi gîndindu-se și mințind)* E un chelner care lucrează unde lucrez eu...
Și fuge pe terenul de joc, plin de prietenii lui.

....

36. Casa Cecafumo. Interior, ziua. Carmine urcă ultima treaptă. Ajunge pe palier, aruncă chiștocul, sună, așteaptă cu mustățile frumoase de asasin adolescent. Mama Roma deschide, îl vede: e întruchiparea spaimei. Vrea să închidă ușa, dar, iute ca fulgerul, Carmine o împiedică cu piciorul.

CARMINE: Ce, l-ai văzut pe dracu'?
Apoi, împingînd ușa, intră. Mama Roma intră înaintea lui, în sufrageria nouă, cu mobile noi, triste și strălucitoare ca niște sicrie.
MAMA ROMA *(tremurînd)*: Ce cauți? Ce vrei?
CARMINE *(ironic, făcînd puțin pe bufonul)*: Liniște!
Mama Roma are o cădere neașteptată: se aruncă, gemînd, pe divan, izbucnind într-un plîns isteric, din străfundul inimii, și se zvîrcolește ca un animal pe bietele perne luxoase ale divanului.
MAMA ROMA *(ca într-un horcăit)*: Dar nu știi că am un băiat?... Nu știi că am un băiat...
CARMINE *(cu sentiment)*: Eh! Băiatu' tău mi-e prieten. Acu și trebuie să mergem să bem o jumătate de vin împreună... Mă așteaptă!
Dar Mama Roma e ca și cufundată în plînsul ei animalic: furia ei se îndreaptă mai mult decît împotriva lui Carmine, împotriva vieții, a destinului. Nu poate face altceva decît să desnădăjduiască. E total neputincioasă, horcăie de durere.
Carmine se instalează într-un fotoliu.
CARMINE: Plîngi, plîngi, ce se-ntîmplă cu tine?!
Între timp, aprinde o altă țigară.
CARMINE: Și totuși mă cunoșteai! Ți se pare că puteam să-mi duc viața printre țărănoii ăia! Trebuia să-ți închipui că într-o zi sau alta aveam să fărîm totul și să plec. Îți umblă porcii prin casă, găinile își lasă găinațul în pat... Frumos! Să te fi văzut pe tine în locul meu! *(înfuriindu-se, dînd parcă vina pe ea)* Ce-ți pasă, tu ți-ai luat catrafusele! I-ai lăsat mofluji pe toți! Eu te cunosc bine, știu eu cum ești tu!
Între timp, Mama Roma a încetat să mai plîngă; și-a șters lacrimile, stă acolo, uscată și albă, ca o moartă.
MAMA ROMA: Cu atîtea fete tinere cîte sînt la Roma, vrei să te-ntorci cu de-a sila la mine?
CARMINE *(cu ironie cumplită, dar făcînd puțin pe bufonul)*: Fă-mi tu rost de una tînără!
MAMA ROMA: Eu? Scîrbosule!
CARMINE: N-avea grijă! Dacă ne-ajută vreun sfînt, o să-mi găsesc o tînără frumoasă. Numai că trebuie să fiu atent. Te distruge repede una de-astea! Nu vreau să sfîrșesc la Regina Coeli, la pușcărie!
MAMA ROMA: Dar nu știi că muncesc ziua, am taraba în piață...
CARMINE: Te descurci tu.
MAMA ROMA: Ascultă puțin... Carmine... Dacă vrei o farfurie de ciorbă, n-o să-ți lipsească, după cît știu... Aici un pat este, eu nu te gonesc... Dar scoate-ți din cap că eu pot să mai bat trotuarul pentru tine.
CARMINE *(rîde, rîde și apoi)*: Ce, ai bătut vreodată trotuarul pentru mine? L-ai bătut fiindcă-ți plăcea...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MAMA ROMA: Ţi-am spus un pat şi o farfurie de ciorbă.

CARMINE *(înrăindu-se)*: Ei, ascultă, spurcăciune! Ţi-aduci aminte că atunci cînd am dat eu peste tine, erai plină de păduchi! Eu te-am şlefuit! Nu ştiai nici măcar ce erau chiloţii! Eu te-am învăţat să-ţi pui chiloţi! Te-am civilizat! *(strigînd şi mai tare)* Eu douăzeci şi trei de ani, tu patruzeci! Ai ştiut să pui mîna pe Carmine, hai? *(se bate cu pumnul în piept)* Tu m-ai făcut să cunosc gustul banului! *(urlînd şi mai tare)* Cine ţi-a cerut bani! Cu forţa ai pus mîna pe mine, cu forţa! Eu veneam de la ţară, nici habar n-aveam că există femei ca tine! Şi tu m-ai nenorocit! Tu ai făcut din mine un peşte. Tu! Ce? Nu-i adevărat?

O zguduie cu extremă violenţă de umeri; e crud, jucînd comedia cruzimii. Mama Roma se zbate, scapă din strînsoare şi ca o nebună fuge spre uşă şi o deschide.

MAMA ROMA *(urlînd)*: Pleacă! Ieşi afară din casa mea!

Carmine, apropiindu-se de ea, în prag, recăpătîndu-şi calmul:

CARMINE: Ştiu de ce nu vrei să mai baţi trotuarul! Din cauza băiatului tău. Ţi-e frică să nu afle... Atunci îţi dau o veste! Dacă nu te-ntorci la ce-a fost, îi spun eu cine eşti, fiului tău, lui Ettore.

Mama Roma rămîne nemişcată în uşă, şi continuă mecanic să urle, în faţa noii situaţii pe care o creează cuvintele lui Carmine.

MAMA ROMA: Pleacă de aici! Du-te!

CARMINE: Atunci, mă duc să beau un păhărel cu fiul tău...

Scoasă din fire, ca un automat plin de disperare, ameţită, Mama Roma intră în bucătărie, ia un cuţit, se azvîrle cu cuţitul ridicat, asupra lui Carmine. Carmine închide uşa cu un picior, şi o apucă de braţ. Se luptă ca doi nebuni. Mama Roma are o putere teribilă, vrea să ucidă. Cad jos. În cele din urmă, cu o violenţă cumplită, Carmine reuşeşte să-i smulgă cuţitul, rănindu-se. Schimonosit de furie vrea el acum s-o lovească pe Mama Roma, ridicînd cuţitul în pumnul însîngerat. Mama Roma îl priveşte, întinsă la pămînt sub el, cu faţa albă, desfigurată de durere şi murdară de sînge.

....

37. *Piaţa Cecafumo. Exterior, ziua. Obişnuitul haos al pieţii: dar e în desfacere. La marginile pieţii desperechiate, un grup de pierdevară. Printre ei, Ettore. Dar e aproape de nerecunoscut: mai slab, întunecat, pieptănat altfel, cu alte haine pe el. Şi fumează, cu un aer ticălos, de şmecher. Ceilalţi sînt cei obişnuiţi: Tonino, Augusto, Pasquale, şi Carletto. Carletto e cu o hîrtie de cinci sute de lire în mînă şi, repede, face semn unui băieţel care e acolo, şi-i porunceşte ca un om mare:*

CARLETTO: Şefule, du-te pînă colo, la bar, şi schimbă-mi cinci sute de lire, şterge-o!

Şi-i întinde hîrtia băieţelului: dar iute ca un şoim, Ettore îi înşfacă banii din zbor şi-i vîră în buzunar.

CARLETTO *(imediat înfuriat, decis)*: Ei, faci pe şmecherul? Hai, scoate banii!

ETTORE: Pe ăştia îi iau eu, fiindcă eu trebuie să iau mai mult decît voi.

Chipul lui e feroce, înrăit: e limpede că n-are nici o intenţie să se răzgîndească.

TONINO: De unde pînă unde mai mult decît noi?! Cum, mai mult decît noi? Egal, de fiecare cap! De ce trebuie să iei tu mai mult ca noi?

ETTORE: Fiindcă voi n-aţi făcut nimic! Eu am făcut totul.

Le întoarce brusc spatele, urcîndu-se pe trotuar; o ia de-a lungul pieţii.

ETTORE *(mergînd şi întorcîndu-se înapoi)*: Dacă vreţi, veniţi să-i luaţi!

CARLETTO: Ai să vezi tu!

Şi imitat de ceilalţi, îl urmează cu pas viu şi hotărît pe Ettore. Îl ajunge şi-l apucă de braţ:

CARLETTO: Dă-mi înapoi banii, că de nu, ne certăm!

Ettore smuceşte braţul şi continuînd să meargă:

ETTORE: Ne certăm, ei şi ce!

TONINO: Da' de ce, ce-ai făcut tu mai mult ca noi?

Ettore îl măsoară, şi tot mergînd de-a lungul pieţii, binevoieşte să-i răspundă:

ETTORE: Locul, eu l-am găsit. Cine v-a spus vouă că acolo era fierul cu arama? Eu. Cine v-a dus la Porta Portese să-l vindeţi la Gennarino Trubadurul? Eu. Ăla e prietenul meu, d'ala l-a cumpărat!

Şi după ce a spus asta, merge adîncit în sine, ţanţoş, închis, cu certitudinea că are toată dreptatea din lume. Ceilalţi îl urmează, amuţiţi pentru moment de argumentele lui. Astfel, trec pe lîngă taraba Mamei Roma, ocupată şi ea să-şi strîngă marfa, să-şi încarce căruciorul, în confuzia generală a pieţii. Lîngă ea, stînd pe o ladă, trîndav şi dulce, cu mustăţile lui, Carmine. Mama Roma îşi observă fiul. Un fulger de durere îi aprinde ochii. Îl strigă, dar nu ştie nici ea de ce, şi cu ce ton: e în el reproş, teamă, furie şi timiditate.

MAMA ROMA: Ettore, unde te duci, ce faci?

Ettore continuă să meargă serios, fără să-i răspundă, fără s-o privească măcar.

MAMA ROMA: Vezi, cînd cineva nu munceşte, ce viaţă frumoasă duce? De ce-ai plecat de-acolo! Toată ziua haimana, ca un suflet rătăcit... Ce faci, pe stradă, măcar...

TONINO: Vine cu noi, sora Ro'... Fiţi liniştită... Sîntem băieţi de-ncredere cu toţii!

Ettore şi grupul prietenilor săi au ajuns acum în faţa Mamei Roma. Dar Ettore continuă să nu se uite la ea.

MAMA ROMA: Barem cînd munceai, erai stăpîn pe buzunarul tău! Pariez că n-ai un sfanţ... hai?

Dar Ettore nu răspunde. Mama Roma face o ultimă încercare, nenorocită, de a-i intra în graţii, recurge la bani. Îi scoate din poşetă şi-i întinde.

MAMA ROMA: Hai, ia mia asta de lire pe care ţi-o dă mama!

Atunci Ettore se opreşte, se uită chiorîş la ea, şi cu o violenţă surdă:

ETTORE: N-am nevoie de banii tăi! Eu ştiu să-mi cîştig şi singur banii!

Îi întoarce spatele, şi pleacă hotărît, de-a lungul trotuarului însorit. Mama Roma are o pornire de furie împotriva lui; urlă sub privirea absentă a lui Carmine:

MAMA ROMA: Pleacă! Pleacă! Dar adu-ţi aminte că tot ce-i faci unei mame se-ntoarce împotriva ta! Nu ţi-e ruşine deloc de ce faci, vagabond nenorocit, zăpăcitule! N-ai un pic de mîndrie!

Şi începe din nou să trebăluiască la taraba ei, demontînd-o furioasă, şi continuînd să bombăne. Dar un acces de tuse o face să-ntoarcă capul. E Ettore care tuşeşte, îndepărtîndu-se: tuşeşte tare şi se ţine de mijloc. Mama Roma îl priveşte îngrijorată, cu un ochi plin de pietate maternă. Ettore se îndepărtează sub privirea ei. Mama Roma spune dintr-odată:

MAMA ROMA: Carmine, fă-mi un serviciu... Strînge tu... Şi du căruciorul la prăvălie... Fii bun...

Calm de tot, Carmine se scoală de pe ladă, şi demontează taraba, supunîndu-se cererii Mamei Roma. Lucrînd, leneş, cîntă printre dinţi, cu ironie, dar şi cu un fel de participare fatală la lucrurile dureroase ale vieţii care se desfăşoară sub ochii lui.

CARMINE: Iubirea, iubirea, iubirea, iubirea mea,
odată cu tine îmi vin şi durerile...

Mama Roma porneşte după Ettore şi prietenii săi, spionîndu-i de departe, plină de o zadarnică nelinişte şi durere.

....

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

40. *Coridoare şi salon de spital. Interior, ziua. Sînt acum pe un coridor strălucitor, melancolic, cu pereţii albi.*

TONINO: Aaa, acum mi-aduc aminte . . . E unul care are un aparat de radio mic, frumos . . . alb, alb . . . Ăla e . . . îl vezi . . . în fundul salonului . . . E unul care trage să moară . . . I-au uns de trei ori cu sfîntul mir . . . E unul cu o faţă urîtă . . . Hai, eu ţi-l arăt şi tu îl umfli . . . Fiindcă pe mine m-au văzut intrînd prea des aici.
Lîngă o uşă de sticlă se află un infirmier, cu o faţă de nătîng, care-i priveşte. Dar cei doi merg înainte şi intră în salon. Rînduri de paturi mizerabile şi, pe paturi, trupurile bolnavilor. Care chircit sub cuverturile albe, care cu burta-n sus, care pe brînci, care întins, care cu mîinile bălăbănindu-se . . . Statui ale mizeriei, suferinţei şi morţii. Cu chipurile lor palide, nepieptănaţi, cu bărbile lungi, tuşind . . . Cei doi băieţi trec printre paturi, printre trupurile acelea care par deja cadavre.
TONINO: Uite-l pe cimpoier, îl vezi?
Arborează o mină indiferentă şi-i arată un bolnav prăpădit care e singur, şi citeşte ziarul.
TONINO: Îl vezi ce urît e! Mă-nfurie!
În patul de alături, e un bolnav, un nenorocit, înconjurat de o mulţime de rubedenii care par şi mai palide şi mai suferinde decît el.
TONINO: Norocul nostru! . . . Dacă ne merge, trebuie să-i lăsăm un bilet de mulţumire ăluia cu adunătura din jurul lui . . .
Se uită în jur: totul pare favorabil loviturii.
TONINO: Hai, du-te . . .
Ettore, ca un somnambul, halucinat şi mut, dar cu un efort de supremă încăpăţînare, se îndreaptă spre patul bolnavului prăpădit . . . Se strecoară prin îngrămădeala din jurul patului celuilalt bolnav . . . face pe indiferentul, prefăcîndu-se că e un vizitator care caută pe cineva . . . apoi se apropie de aparatul de radio, întinde mîinile liniştit . . . îl ia . . . Tonino se uită în jur: la uşa salonului a apărut infirmierul care-i văzuse pe coridor, cu un coleg. Ce gînduri o fi avînd, o fi băgat de seamă? Tonino face doi paşi spre Ettore, înspăimîntat:
TONINO *(dintr-o suflare)*: Lasă-l, Etto'! Pune-l la loc! Blestemaţii, pune-l la loc!
Ettore nu înţelege. Instinctiv, însă, bolnavul prăpădit se întoarce, vede, îşi dă seama.
BOLNAVUL PRĂPĂDIT: A, au! Radioul! Infirmier, infirmier, pune mîna pe hoţ!
Toţi se întorc în paturile neorînduite. Infirmierii aleargă, Tonino fuge, se amestecă printre vizitatori. Ettore, mecanic, febril, pune aparatul de radio pe noptieră.
BOLNAVUL PRĂPĂDIT: Voia să mi-l fure, voia să mi-l fure! Puneţi mîna pe hoţ!
Infirmierii îl înşfacă pe Ettore. Ettore rămîne pasiv, halucinat, ca un automat.

Dizolvare

. . . .

43. *Celulă de izolare. Interior, noaptea. În celulă nu e nimic. O singură lucarnă, sus, pe unde intră lumina lunii. Nu e nimic. Pardoseala, pereţii înalţi, tavanul. Şi un pat de ciment cu o gaură în mijloc. Ettore e legat de pat. Pe jumătate gol, cum se găsea în infirmeria închisorii, cînd a început să strige. E ca un mic crucifix, cu braţele întinse,*

cu încheieturile legate: legate îi sînt şi picioarele, iar o curea îi strînge şi pieptul. Ettore continuă să strige: rostind cuvinte de neînţeles, agitîndu-se ca un nebun, zvîrcolindu-se cu disperare.

ETTORE: Ajutor . . . De ce m-aţi băgat aici? De ce? Ajutor . . . Mă dor mîinile . . . Ajutor . . . Ajutor . . . *(cu o furie neaşteptată)* Morţii voştri!
Şi începe să se zbată, furios, ca o mică fiară, în timp ce în depărtare clopotele bat ora.

Dizolvare rapidă.

44. *Celulă de izolare. Interior, noaptea. Totul ca mai înainte, ca în urmă cu două, trei, patru ore.*

Ettore se zvîrcoleşte, se vaietă, şi strigă.
ETTORE *(vaiete şi strigăte)*
Un şoarece iese dintr-o gaură, de-a lungul zidului; fuge, se opreşte, şi pare că priveşte martiriul băiatului.

Dizolvare rapidă.

45. *Celulă de izolare. Interior, în zori. Totul ca în urmă cu patru-cinci ore. Dar lumina zorilor, înăbuşitoare, năvăleşte în celula albă. Şi Ettore e mai liniştit acum. Stă aproape nemişcat, cu braţele întinse pe masa de ciment.*

Nu urlă, nu se mai zvîrcoleşte. Îşi mişcă doar capul de la dreapta la stînga, şi gura lui uscată rosteşte stins, cîteva cuvinte.
ETTORE: Mi-e frig . . . mamă, mi-e frig . . . mamă!

46. *Panoramă a Romei. Exterior, ziua. În lumina înăbuşitoare a zorilor — blocuri şi pajişti aburind — întinderea nesfîrşită a Romei. Oraşul pare că-şi reîncepe ziua cu oboseală, sau cu o nepăsare cumplită.*

47. *Casa Cecafumo. Interior, în zori. Mama Roma e la fereastră, pe care de-abia a deschis-o. Ca o statuie veche, priveşte şi spune din vîrful buzelor:*

MAMA ROMA: Bietul meu copil.
Pleacă de la fereastră, se duce în casă, în mica bucătărie. Ia de pe sobă ibricul, îşi toarnă laptele, pune miez de pîine în el, începe să mănînce.
MAMA ROMA: Bietul meu copil *(după o profundă tăcere . . . cu ochii pierduţi)* A venit pe lume şi a fost totdeauna singur. S-a trezit singur ca un Crist, pui de vrabie . . . Uitîndu-se în jurul lui, aşteptînd cine ştie ce, pe lumea asta, singur . . .
Înghite bucătura de pîine şi laptele, cu ochii plini de lacrimi.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

48. Celula de izolare. Interior, ziua. Ettore e încă nemişcat. Ca să strîngă trupşorul lui istovit, curelele par acum de o cruzime inutilă. Doar capul se agită, la dreapta şi la stînga, şi vocea lui e aproape un horcăit.

ETTORE: Dezlegaţi-mă . . . Nu mai fac nimic . . . Stau cuminte ! Mama ! Mama, spune-le să mă dezlege . . . mama . . .
Şi continuă stins să-şi cheme mama.

. . . .

50. Celula de izolare. Interior, ziua. Ettore e nemişcat, pe măsuţa de ciment, strîns de curelele care par inutile. Nu se mişcă, nu vorbeşte, nu respiră. Lumina soarelui a invadat îngrozitoarea celulă.

51. Piaţa Cecafumo. Exterior, ziua. Înspăimîntătoarea învălmăşeală din piaţă, în momentul ei cel mai intens. Mulţimea tejghelelor şi a oamenilor în lumina orbitoare a soarelui. Iată-i pe Mama Roma şi Piero, şi băiatul lui Piero, şi Bruna, cu mama ei, şi ceilalţi vînzători, urlînd toţi în zgomotul asurzitor. Două persoane se apropie de Mama Roma, din spate. Mama Roma îi priveşte cu faţa îngrozită. Şi Bruna priveşte, şi Piero, şi băiatul lui Piero: toţi observă ce se petrece cu Mama Roma. Aşteaptă, privind. Şi o văd pe Mama Roma din ce în ce mai atentă, încordată, neliniştită, neîncrezătoare, pînă cînd scoate un urlet îngrozitor:

MAMA ROMA: Ettore ! Ettore !
Mama Roma se eliberează din braţele celor două persoane care i-au adus vestea şi ca o nebună, lasă taraba şi o ia la fugă.
Piero, mama lui Bruna, patru sau cinci vînzătoare bătrîne sau clienţi, aleargă după ea, fără să-nţeleagă încă bine.

PIERO ŞI BĂTRÎNELE: Mama Ro' ! Opreşte-te ! Ce s-a-ntîmplat ! Ettore a murit ! La-nchisoare ! O, Doamne ! Mama Ro' ! Mama Ro' !
Mama Roma aleargă ca o apucată pe trotuar, la marginea pieţii ce se întunecă precum o mare în furtună. Fuge în lumina orbitoare a soarelui, ca un cal înnebunit. Nu aude glasurile care o strigă: fuge drept înainte, cu un geamăt ce nu izbuteşte să-i izbucnească din piept. Străbate în fugă bulevardul, străzile invadate de soare din Cecafumo. Şi în spate, turma grea, neagră, a bătrînelor, a bărbaţilor, care aleargă după ea, strigînd-o.

. . . .

53. Casa Cecafumo. Interior, ziua. Ca o nebună, Mama Roma intră în casă, dă fuga în camera lui Ettore, se aruncă pe pat, scoate hainele lui, pantalonii, le strînge, cu jalea care devine tot mai cumplită în piept. În jurul ei, e mulţimea neagră a bătrînelor, a bărbaţilor care încearcă, încurcaţi, să-i dea curaj. Deodată, Mama Roma se ridică, fuge, fuge spre fereastră, o deschide, se apleacă pe pervaz. Abia este timp s-o apuce, s-o tragă înapoi, în timp ce urletul care tremura în pieptul ei, în sfîrşit izbucneşte, neaşteptat, inutil, sfîşietor.

MAMA ROMA *(cu un urlet disperat care e în acelaşi timp un scrîşnet şi o acuzare)*: Vinovaţii ! Vinovaţii ! Vinovaţii !
Sub fereastra ei, întinderea Romei, blocuri şi pajişti aburind, se deschide imensă şi indiferentă sub soare.

PIER PAOLO PASOLINI

* * *

O singură ruină, vis al unui arc,
al unei bolte romane sau romanice,
pe o pajişte unde spumegă soarele
a cărui căldură e calmă ca o mare,
şi are gustul de sare al mării,
misterul strălucitor: rămasă acolo,
pe spuma mării de lumină,
ruina e singură: liturghie
şi materie, cu totul stinse acum,
trăiesc în stilul ei — şi în soare —
pentru cel ce-i înţelege prezenţa şi poezia.
Faci cîţiva paşi, şi-ajungi pe Appia
sau pe Tuscolana: acolo totu-i viaţă,
pentru toţi. Ba chiar e părtaş
al acelei vieţi care nu cunoaşte stil
şi istorie. Semnificaţiile ei
se schimbă, în pacea sordidă,
în indiferenţă şi violenţă. Mii,
mii de chipuri, paiaţe
ale unei modernităţi de foc, sub soare,
a cărui semnificaţie este pe cale de-a se făuri,
se-ncrucişează mişunînd obscure
pe trotuarele orbitoare, spre
casele-standard pierdute în zări.
Eu sînt o forţă a Trecutului,
doar în tradiţie e dragostea mea.
Vin dinspre Ruine, din Biserici,
de la icoanele din altare, din satele
uitate pe Appenini sau Prealpi,
unde au trăit fraţii mei.
Colind pe Tuscolana ca un nebun,
pe Appia ca un cîine fără stăpîn.
Sau privesc amurgurile, dimineţile
în Roma, în Ciociaria, în lume,
ca primele acte ale Dupăistoriei,
la care asist, prin privilegiul stării civile,
din pragul extrem al unei epoci
îngropate. Monstruos cel ce s-a născut
din măruntaiele unei femei moarte.
Iar eu, făt adult, cutreier pe străzi
— mai modern ca oricare modern —
în căutarea fraţilor mei care nu mai există.

În româneşte de ŞTEFAN DELUREANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CESARE ZAVATTINI

Cîteva idei despre cinematografie

Este limpede că prima reacţie şi cea mai superficială în faţa realităţii de toate zilele, este plictiseala.

Atîta timp cît nu reuşim să ne depăşim, să ne învingem lenevia intelectuală şi morală, realitatea ni se pare complet lipsită de interes. De aceea nu e de mirare că cinematograful a simţit întotdeauna nevoia firească şi inevitabilă de a insera în realitate « o istorie » pentru a o face să devină pasionantă şi « spectaculoasă ».

În felul acesta, însă, era clar că se « evada » imediat din realitate ca şi cum fără intervenţia fanteziei nimic nu era posibil.

De aceea caracteristica şi cea mai importantă noutate a neorealismului mi se pare faptul că şi-a dat seama că necesitatea « povestirii » era pur şi simplu o modalitate de a ascunde înfrîngerea omului şi că imaginaţia, aşa cum întrebuinţată, suprapunea pur şi simplu nişte scheme moarte peste faptele sociale pline de viaţă.

În esenţă, faptul că şi-a dat seama că realitatea era extraordinar de bogată (e suficient să ştii s-o priveşti) şi că artistul nu avea misiunea de a-l face pe om să se indigneze şi să se emoţioneze în faţa metaforelor, ci de a-l face să reflecteze (şi dacă vreţi, chiar să fie indignat sau emoţionat) în faţa faptelor sale şi ale celorlalţi, în faţa unor lucruri reale, cu o existenţă precisă.

Pentru mine, aceasta reprezintă o cucerire imensă. Mi-ar fi plăcut să ajung aici mult mai devreme, însă am făcut descoperirea abia la sfîrşitul războiului. Descoperirea mea, de fapt morală, e o chemare la ordine. Am privit în sfîrşit înaintea mea şi am înţeles că tot ceea ce se făcea « evadînd » din realitate, era o trădare.

Să dau un exemplu: dacă înainte cel care voia să facă un film despre o grevă, se chinuia să inventeze o intrigă pe care s-o pună în centrul grevei, ce trebuia să slujească numai de fundal, astăzi, dimpotrivă, se creează un « raport », noi dorim să redăm greva prin ea însăşi, încercînd să scoatem la lumină din acest fapt brut, documentar, cît mai multe din valorile umane, morale, sociale, economice şi poetice pe care le conţine.

S-a trecut de la o neîncredere în realitate inconştientă şi adînc înrădăcinată, de la o evadare iluzorie şi echivocă, la o încredere nelimitată în lucruri, fapte şi oameni.

Fireşte că această atitudine necesită o acţiune de cercetare în adîncime, pentru a da realităţii puterea, comunicativitatea, reflexele, care pînă la neorealism se credea că nici nu ar exista.

Însă pentru aceasta, pentru a descoperi valorile umane cele mai ascunse, trebuie să existe un interes uriaş şi real faţă de ceea ce se-ntîmplă. De aceea este necesar ca cinematografia să recruteze nu numai spiritele cele mai scînteietoare, ci, şi poate mai ales, sufletele cele mai vii, oamenii cei mai bogaţi din punct de vedere moral.

În momentul în care conştiinţa noastră îşi dă seama de corelativitatea a tot ce există, şi, ca urmare, de prezenţa continuă şi hotărîtoare a oamenilor (a omului oarecare), în tot ce se-ntîmplă, sîntem obligaţi să dăm socoteală permanent, fiecare din noi, clipă cu clipă.

Dorinţa violentă a cinematografului de a vedea, de a analiza, « foamea lui de realitate », este în fond un omagiu concret adus celorlalţi, un omagiu pentru tot ce există.

Printre altele, aici e încă o deosebire între neorealism şi cinematografia americană. Americanii au o poziţie antitetică: în timp ce pe noi ne interesează realitatea din jurul nostru, ne interesează s-o cunoaştem profund şi *direct*, americanii continuă să se mulţumească cu o cunoaştere edulcorată, prin intermediul metaforelor.

De aceea în America poate exista o criză de subiecte, în timp ce la noi aşa ceva este imposibil. Nouă nu ne pot lipsi temele, pentru că nu ne lipseşte realitatea. Orice oră din zi, orice loc, orice om poate constitui subiectul unei naraţiuni, dacă naraţiunea se face astfel, încît să extragă şi să pună în lumină elementele care acţionează înăuntrul lor.

Nu se poate vorbi în cazul nostru de crize de subiecte (de fapte), ci, eventual, de crize de conţinut (de descriere, de interpretare a faptelor). Această diferenţă esenţială a fost subliniată chiar de un cunoscut producător american, care mi-a spus:

« La noi scena unui avion care zboară este concepută în felul următor: Trece un avion . . . o mitralieră trage . . . avionul cade.

La voi:

Trece un avion . . . avionul trece din nou . . . avionul mai trece încă o dată. »

Şi aşa este. Dar sîntem, încă, foarte în urmă. N-ajunge ca avionul să treacă de trei ori, trebuie să-l facem să treacă de douăzeci de ori.

Ce consecinţe avînd caracter narativ, constructiv şi moral are această interpretare a realităţii care caracterizează neorealismul?

1. Dacă înainte cinematograful făcea ca dintr-un fapt să se nască altul, apoi încă unul şi încă unul şi fiecare scenă era astfel concepută şi realizată, încît să fie abandonată imediat (consecinţă absolut naturală a neîncrederii în « fapt », pe care am amintit-o), astăzi, după ce am conceput o scenă, simţim nevoia să « întîrziem » asupra ei, pentru că ştim că poate avea cele mai îndepărtate ecouri, că poate conţine toate evoluţiile şi argumentele care ne interesează.

La ora actuală putem afirma foarte liniştiţi: daţi-ne un fapt oarecare şi o să-l descompunem şi analizăm pînă cînd vom reuşi să-l transformăm într-un spectacol. Forţa « centrifugă », care constituia (atît din punct de vedere tehnic, cît şi moral) caracteristica fundamentală a cinematografiei, s-a transformat într-o forţă centripetă: adică, dacă înainte nu se dezvoltau tema în sine şi valorile ei, astăzi, datorită neorealismului, se tinde ca totul să se reducă la tema fundamentală;

2. Dacă înainte, cinematograful istorisea întotdeauna viaţa prin momentele sale cele mai aparente şi exterioare, iar un film era în esenţă o serie de fapte extrase din aceste momente, mai mult sau mai puţin închegate, astăzi, neorealismul afirmă că fiecare din aceste fapte, ba mai mult, fiecare din aceste momente conţine suficient

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

material pentru un întreg film. Cu alte cuvinte, cinematograful care fusese un fapt aluziv şi schematic, se îndreaptă la ora actuală spre analiză, sau, mai degrabă, spre o sinteză în cadrul analizei.

Să dăm un exemplu: doi oameni caută casă. Înainte din povestea lor se păstra numai primul moment (acţiunea, efectul exterior) şi se trecea imediat la altul, în timp ce astăzi se poate afirma, că acest simplu fapt de a căuta casă poate constitui subiectul unui film, bineînţeles, cu condiţia să fie analizat în toate momentele sale, cu ecourile şi consecinţele pe care le are.

Evident că astăzi sîntem încă foarte departe de adevărata analiză şi putem vorbi de analiză, numai comparativ cu sinteza grosolană a producţiilor obişnuite.

În prezent avem mai curînd o poziţie « analitică », însă această poziţie include un puternic impuls spre lucruri: o dorinţă de înţelegere, de adeziune, de convieţuire.

Din tot ce am spus pînă acum rezultă că neorealismul a intuit faptul că cinematograful — în contradicţie cu ce se făcuse pînă la război — trebuie să istorisească faptele mărunte, fără nici un amestec din partea fanteziei, străduindu-se să le reprezinte în conţinutul lor uman, istoric, determinant şi definitiv.

În esenţă, astăzi nu se mai pune problema să se transforme în « realitate » (să apară adevărate, reale) lucrurile imaginate, ci să capete o semnificaţie maximă lucrurile aşa cum sînt, lăsate să se povestească aproape singure. « Pentru că viaţa nu este cea inventată în povestire », este cu totul altceva. Ca s-o cunoaştem este absolut indispensabilă o cercetare minuţioasă şi continuă, este nevoie de răbdare.

Şi iată că trebuie să precizăm ceva. După părerea mea, lumea continuă să meargă prost, pentru că nu se cunoaşte realitatea. Lucrul cel mai bun pe care-l poate face un om, este să analizeze în profunzime problema cunoaşterii realităţii. De aceea în vremea noastră se pune deosebit de acut necesitatea unei « atenţii sociale ». Însă această atenţie trebuie să se concentreze în mod *direct* asupra realităţii, nu prin intermediul unor fabulaţii mai mult sau mai puţin ghicite. Trebuie ca flămîndul, umilitul, să apară direct, cu numele şi prenumele lui, nu să se istorisească o poveste cu un flămînd, pentru că este deja altceva, mai puţin eficace şi mai puţin moral. Cu atît mai mult cu cît, la urma urmei, adevărata funcţie a cinematografului nu este să spună poveşti. Funcţia lui ca şi a tuturor celorlalte arte, funcţie la care trebuie să-l readucem, este să exprime necesităţile vremii sale.

Fără îndoială că există şi modalităţi fantastice de analiză a realităţii. Sînt bine venite şi ele, pentru că sînt tot modalităţi expresive naturale. Totuşi, dacă neorealismul vrea să fie consecvent, trebuie să păstreze în continuare impulsul moral care l-a caracterizat la început, urmînd însă o cale analitico-documentară.

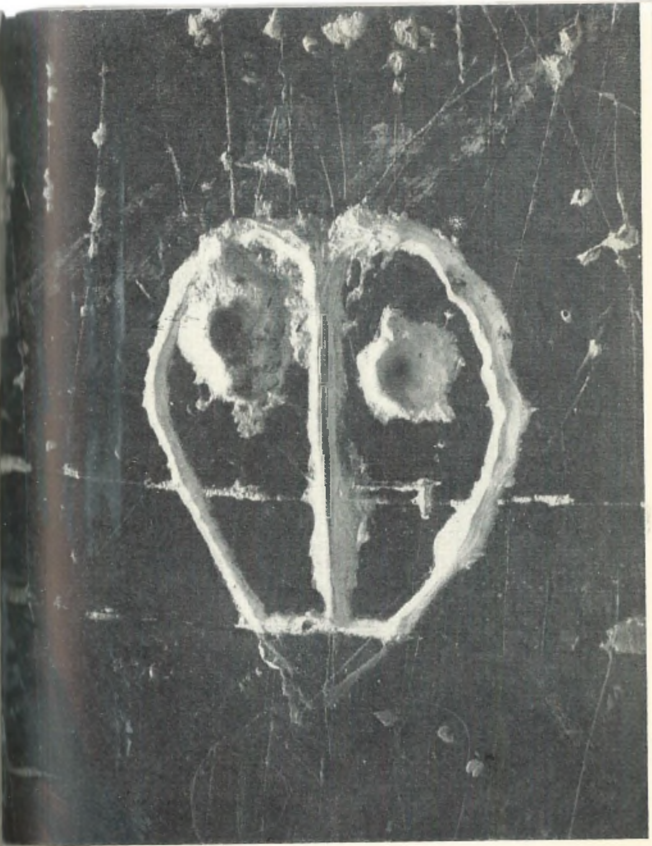
Nu există alt mijloc expresiv care să aibă, ca cinematograful, această posibilitate originară şi congenitală de a fotografia lucrurile, care merită, după părerea noastră, să fie arătate în « cotidianismul » lor, respectiv în durabilitatea lor maximă şi adevărată. Din fericire aparatul de filmat are « totul în faţă » şi vede lucrurile, nu concepţiile despre lucruri, aşa că măcar în acest sens ne ajută foarte mult.

Nici un alt mijloc expresiv, nu are ca cinematograful posibilitatea de a face aceste lucruri cunoscute imediat şi unui foarte mare număr de oameni.

Tocmai pentru că această putere uriaşă atrage după sine o mare responsabilitate, este necesar ca fiecare fotogramă să fie perfect întrebuinţată, iar prin « perfect », înţeleg o pătrundere tot mai adîncă în realitate, cantitativ şi calitativ.

Deci se poate afirma că un cinema este moral numai dacă tratează în felul acesta realitatea.

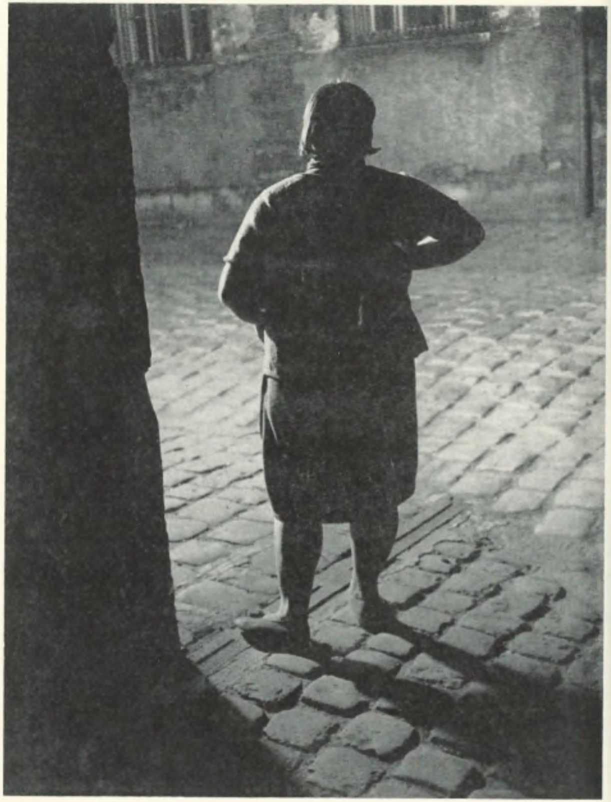
Problema morală (ca şi cea artistică) este să ştii să vezi realitatea, nu să o inventezi în afara ei, ceea ce constituie, după cum am mai spus, o formă de evaziune.



Din ciclul „Graffiti"

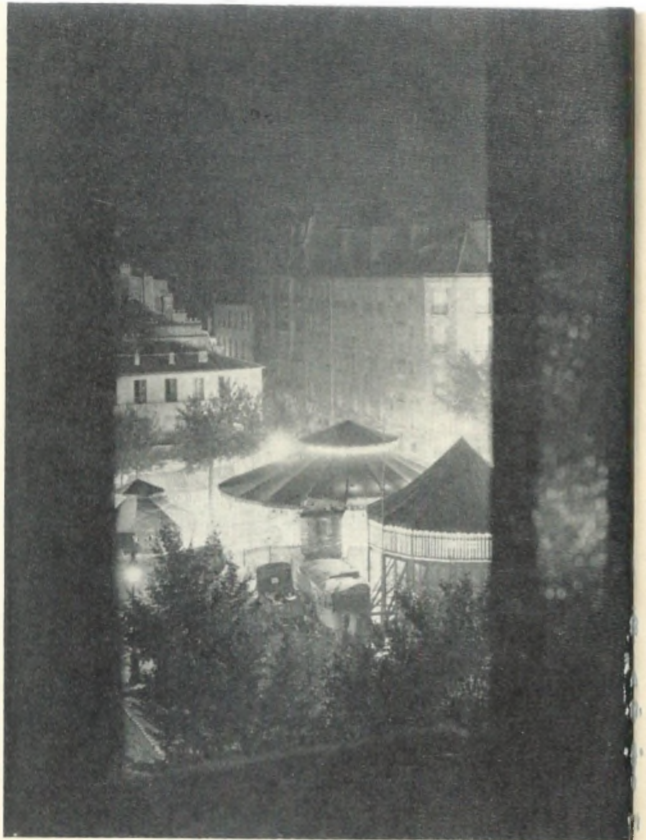
BRASSAÏ

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



Din ciclul „Parisul de noapte" ▲

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



„Fête Foraine"

Era firesc ca cei care intuiseră lucrul acesta, chiar dacă erau constrînşi din foarte multe motive (unele valide, altele nu) să se gîndească la o poveste « inventată » conform tradiţiei, să încerce să introducă în « poveste » şi cîte ceva din această intuiţie. Şi, de fapt, acesta a fost neorealismul, realizat în Italia de cîţiva oameni.

Cel dintîi efort a fost ca povestea să devină cît mai elementară, mai simplă, aş spune chiar, cît mai « banală » cu putinţă. Era începutul unei convorbiri, care, din nefericire s-a întrerupt.

Un exemplu tipic în acest sens există în « Hoţii de biciclete ». Un copil merge pe stradă după tatăl lui; la un moment dat e cît pe ce să fie călcat de un automobil. Tatăl nici măcar nu-şi dă seama.

Episodul este inventat, însă cu intenţia de a inventa un fapt cotidian, mărunt (atît de mărunt, încît nici măcar protagoniştii nu-i acordă atenţie) şi, totuşi, fremătînd de viaţă adevărată. Mă refer la viaţa de care vorbeam la început, care este într-adevăr atît de importantă, încît merită să luptăm cu toate forţele noastre împotriva celeilalte vieţi, a celorlalte fapte, întotdeauna, pline de măreţie şi falsitate aduse timp de cincizeci de ani pe ecrane de cinematografie.

Ar trebui să trecem de la această fază, pe care am putea-o numi de compromis, de aşteptare, de tranziţie, la alta, în care realitatea obiectivă să fie înfruntată direct, cea spre care tindem de fapt cîţiva din noi.

Paisà, *Roma città aperta*, *Sciuscia*, *Ladri di biciclette*, *La terra trema*, conţin cîteva elemente cu o semnificaţie absolută, respectiv reflectă ideea că absolut totul se poate povesti, însă într-un anumit sens sînt tot metafore, pentru că tot mai au o poveste inventată, în locul sfîrşitului documentar.

În unele filme ca *Umberto D*, faptul analitic este mult mai evident, rămînînd însă în ordinea tradiţională.

Încă nu am ajuns la neorealism.

Astăzi, neorealismul este ca o armată gata de marş. Soldaţii există. Stau în spatele lui Rossellini, De Sica, Visconti. Trebuie să dea în sfîrşit asaltul, şi bătălia va fi cîştigată.

N-avem încotro, trebuie să recunoaştem că toţi sîntem încă la start: unii mai în faţă, alţii mai în spate. Şi totuşi este mult. Astăzi cea mai mare primejdie este părăsirea poziţiilor, a poziţiilor morale care existau implicit la mulţi, în timpul şi în perioada imediat următoare războiului.

Oricum, important e că dezbaterea a început: dacă n-o ducem pînă la capăt, ratăm o ocazie mare, pentru că neorealismul are perspective mult mai vaste decît s-ar putea crede: datorită lui cinematograful şi-ar putea îndeplini misiunea sa de examinare, de explorare a realităţii.

E adevărat că astăzi există, la cîţiva oameni, spiritul neorealismului dar nu există încă o operă care să-i exploateze la maximum toate posibilităţile, fie în sensul « compromisului », fie în adevăratul înţeles al cuvîntului.

Mă întorc la exemplul încăierării, la care am mai recurs şi cu alte ocazii (deşi ar fi mai bine dacă aş numi-o ceartă).

În trecut, din motive prost înţelese de ritm, suspence, mişcare, etc. o încăierare nu putea să depăşească două minute, pentru că — se spunea — publicul s-ar fi plictisit, aşa că era absolut necesar să se treacă la altceva. Astăzi am reuşit s-o prelungim pînă la circa şapte minute. Datoria neorealismului este s-o facă să dureze atît timp cît este necesar (ceea ce poate coincide chiar cu durata filmului) ca să i se poată analiza toate elementele, ecourile, esenţa sa intimă. Aceasta se va întîmpla în ziua în care ne vom convinge în sfîrşit că o încăierare (mă refer la o încăierare oarecare, într-un loc oarecare, cu oameni oarecare) reprezentată într-un mod foarte analitic, cuprinde momente de durere, de stupoare, de tensiune ca şi cea mai construită dintre poveşti.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Am dat exemplul unei încăierări, dar hai să dau unul mai puţin excepţional: o femeie se duce să cumpere o pereche de pantofi.

Se poate face un film şi cu acest fapt elementar, obişnuit. Va fi suficient să se descopere şi să se reprezinte toate elementele care există înăuntrul acestei « banale aventuri cotidiene », şi ea va deveni demnă de atenţie şi va putea constitui un spectacol.

Însă, evident, că prin spectacol va trebui să se înţeleagă ceva normal, nu excepţional ; uluirea trebuie să provină din cunoaşterea şi descoperirea importanţei lucrurilor de fiecare zi, pe care pînă atunci omul nu ştiuse niciodată să le observe.

Nu e de loc uşoară transformarea acestor lucruri într-un spectacol. Pentru aceasta este nevoie de o viziune umană deosebit de intensă, atît pentru creatorul filmului, cît şi pentru spectator. În fond, se pune problema ca fiecare minut din viaţa unui om să-şi capete importanţa sa istorică.

În viaţa, în realitatea zilelor noastre nu mai există spaţii goale. Între lucruri, fapte şi oameni există o asemenea interdependenţă, încît zgomotul unei cortine scuturată mai puternic la Roma se propagă în toată lumea. Şi atunci, dacă lucrul acesta e adevărat, merită oboseala să iei un moment oarecare din ziua unui om oarecare, şi să-l scuturi, respectiv să-l identifici, aşa încît ecoul lui, raţiunea lui de existenţă, învăţătura pe care o oferă, să facă să vibreze toată lumea.

Dacă altădată se spunea că un film trebuie să fie bogat în fapte, astăzi trebuie să se ia un singur fapt, oarecare, căruia să i se dezvăluie toate semnificaţiile.

În momentul în care mi-l aduce înaintea ochilor aparatul de filmat face deja un gest moral şi aceasta este valabil atît pentru sărăcie, cît şi pentru pace. Argumentele, problemele păcii nu trebuie căutate într-un fapt excepţional, ci găsite în viaţa cotidiană. De ce să se descopere nevoia de pace în nişte fapte excepţionale, cînd ajung cîteva fapte mărunte fiindcă, în fond, pacea este însumarea unor fapte mărunte, care au la bază aceeaşi calitate morală.

Dar nu se pune numai problema unor filme care să facă cunoscute situaţiile sociale, colective. Aşa cum nu cunosc bine ţesătura, organismul social, indivizii nu se cunosc nici pe ei înşişi, iată de ce vorbesc, paradoxal, despre « filme lumină » pentru noi înşine: fiindcă după părerea mea, recunoaşterea pe ecran în acţiunile noastre zilnice (ţinînd seama că « faptul că ne vedem » ne dă sentimentul unor fiinţe deosebite de ceea ce sîntem — ceea ce, de altfel, se întîmplă şi în cazul radioului, poate contribui la umplerea acestui gol, acestui decalaj, acestei necunoaşteri, acestor defazaje.

Dacă dragostea asta pentru realitate, pentru firesc, este încă obligată să se adapteze necesităţilor cinematografului, să se plece, să sufere, să aştepte, înseamnă că structura lui capitalistă mai are încă o influenţă îngrozitoare asupra adevăratei sale funcţii. De altfel, faptul este demonstrat de tendinţa crescîndă spre o înghiţire, o remasticare a tuturor motivelor fundamentale care au apărut după război.

Această oboseală morală are două consecinţe:

a) filmele de altădată trec iar înaintea celorlalte prin întoarcerea la aşa-numitele « subiecte originale », şi, deci, la evaziunea care le caracterizează.

b) burghezia ridică piedici în calea neorealismului, luptă împotriva lui, îi aduce tot felul de acuzaţii.

Să le examinăm pe cele principale:

1. *Neorealismul prezintă numai mizeria*

— Neorealismul poate şi trebuie să prezinte atît mizeria, cît şi bogăţia. Am început cu mizeria, pentru că este una din realităţile cele mai vii din vremea noastră şi desfid pe oricine încearcă să demonstreze că nu-i aşa. Este o greşeală grosolană să se creadă, sau să se simuleze convingerea că cele cîteva filme despre sărăcie au epuizat tema, aşa că a venit timpul să se treacă la subiecte mai respirabile. Asta înseamnă să nu înţelegi sau să te prefaci că nu înţelegi ce este neorealismul, înseamnă să-i atribui o funcţie cam prea modestă, înseamnă să-l compari cu un ţăran care trebuie să are o regiune întreagă şi se aşează jos după primul hectar.

Tema mizeriei (la bogaţi şi săraci) este o temă căreia i se poate dedica toată viaţa. De abia am început. Trebuie să avem curajul necesar s-o reprezentăm în toate stadiile.

Una din cheile de boltă ale lumii noastre se află tocmai aici. În tema « bogaţi şi săraci ». Bogătaşii care au strîmbat din nas cînd au văzut « Miracolo a Milano » să aibă puţină răbdare, nu e decît o poveste. Sînt multe altele de spus. Printre aceşti bogătaşi mă situez chiar eu.

A fi bogat în acest sens nu înseamnă a munci, a avea bani (banul nu este altceva decît un semn exterior şi mai frapant) înseamnă orice formă de samavolnicie şi nedreptate, înseamnă o anumită poziţie « morală » (sau imorală) a cetăţeanului aşa-zis bogat.

Cînd se spune (indiferent dacă o spune publicul, producătorul, criticul, statul sau biserica) « AJUNGE cu mizeria », ajunge cu filmele triste, se cade în păcat, pentru că se refuză cunoaşterea. Şi cînd se refuză cunoaşterea — conştient sau nu — înseamnă că se acceptă evaziunea, iar nevoia de evaziune înseamnă lipsă de curaj, TEAMA. (Ar trebui să se facă un film cu această temă: pînă la ce punct încercăm să evadăm din faţa unor fapte care ne deranjează şi pe care sîntem obişnuiţi să le stropim cu parfumuri suave).

Teama de a fi descoperiţi, de a rămîne singuri, de a căpăta conştiinţa lucrurilor, de a nu ne mai putea minţi, de a fi constrînşi să ştim şi să gîndim, şi, deci, de a ne simţi responsabili şi de a nu putea simula. Într-adevăr, ajunge cu mizeria, ajunge cu mizeriile.

Dacă nu mi-ar fi teamă că sînt nereverenţios, aş spune că şi Cristos, dacă ar avea în mînă un aparat de filmat şi dacă cenzura i-ar permite aşa ceva, nu ar fabrica parabole, oricît de minunate ar fi, ci ne-ar arăta cine e rău şi cine e bun în prezent, i-ar pune pe prim plan pe cei care fac amară pîinea aproapelui lor şi pe victime.

Ca să ajungă « ajunge »... înseamnă să cunoşti realitatea cu cronometrul, o cunoaştere cronometrată... ţac ! BASTA !

Prin urmare nu este suficient să se aleagă tema sărăcie. Adevărata problemă la ora actuală este reprezentarea, analizarea acestei sărăcii. Este necesară o cunoaştere tot mai precisă şi mai amplă a motivelor legate de nevoile oamenilor. Din această trudă în adîncime nu vor rezulta decît anumite filme, niciodată altele.

Neorealismul ar trebui să azvîrle cronometrul şi să continue să meargă înainte cît va fi nevoie.

2. *Neorealismul nu oferă soluţii, nu arată ce cale trebuie urmată. Finalul filmelor neorealiste este cît se poate de evaziv.*

— Resping cu toată tăria o asemenea acuzaţie. În ce mă priveşte, toate personajele şi toate situaţiile din filmele cărora le-am scris scenariul rămîn nerezolvate din punct de vedere practic, pentru că « asta este o realitate », însă fiecare moment al filmului este un răspuns continuu la o mulţime de întrebări.

Iar în privinţa soluţiilor nu e datoria artistului ca atare să le găsească şi să le formuleze: pentru el este arhisuficient că a arătat necesitatea, sau şi mai bine urgenţa unor soluţii. Şi la urma urmei care film oferă soluţii? Soluţiile oferite, cînd ni se oferă sînt de ordin pur sentimental, datorită superficialităţii cu care sînt tratate problemele.

Cel puţin filmele mele îi cheamă şi îi fac pe spectatori să se gîndească ei la soluţii.

Emoţia fundamentală din Miracolo a Milano nu este evaziunea, ci indignarea şi dorinţa de solidaritate cu unii şi de desolidarizare cu alţii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Structura filmului demonstrează totuşi că există o mare armată a celor umiliţi, împotriva celorlalţi. Umiliţii nu au tancuri, altfel ar fi gata să-şi apere pămîntul şi barăcile în care trăiesc.

3. *Faptele oarecare, obişnuite, nu interesează, nu formează un spectacol.*

Cînd fug de analiza « FAPTULUI OARECARE » scriitorii cinematografului nu ascultă numai de dictatul mai mult sau mai puţin tacit al cinematografului capitalist şi chiar al publicului, ci de o anumită lenevie, fiindcă analiza unui fapt este întotdeauna mai obositoare decît naşterea unui fapt din altul. Cu alte cuvinte, scriitorii cinematografului fug de aprofundare.

Ar trebui să i se ceară cinematografului ceea ce se cere unei cărţi, şi atunci tuturor li s-ar părea cu adevărat monstruos ce se întîmplă astăzi, faptul că sînt luate în discuţie produse care, dacă ar fi comparate cu cărţile, nu numai că nu ar merita nici un rînd de recenzie, dar nici măcar n-ar trebui amintite printre cărţile primite.

Nu trebuie să uităm că cinematograful, ca şi televiziunea mîine, are şi o valoare culturală formativă, nu numai de recreare, în sensul dat de « Capital » acestui cuvînt.

Adevăratul cinema neorealist va fi, natural, un cinema mai puţin costisitor decît cel de astăzi, deoarece conţinutul său se poate exprima cu mai puţini bani. Consecinţa cea mai importantă va fi eliberarea lui de capitalism. De fapt, orice artă atunci cînd e artă şi tinde spre o culme de realizare, caută să se exprime prin mijloacele cele mai economice. Cu cît o artă este mai morală, cu atît costă mai puţin. Imoralitatea socială a cinematografului este o urmare a costului său. Cinematograful nu şi-a găsit încă morala, necesitatea, calitatea sa, deoarece costă prea mult şi, ca atare este condiţionat, şi mult mai puţin artă, decît ar putea să fie. Iată deci că precizarea conţinutului, iniţial legat de tehnică, devine faptul artistic, moral, economic, istoric al cinematografului.

Cinematograful n-ar trebui niciodată să se întoarcă înapoi. Ar trebui să accepte ca pe un condiment sine qua non, contemporaneitatea AZI, AZI, AZI, AZI. Lucrurile ar trebui analizate în faţa noastră, iar cinematograful ar trebui să slujească de reflector. Cînd vorbesc de « jurnal », cînd afirm că « totul trebuie să fie ca un jurnal», înţeleg că viaţa trebuie povestită nu pe planul acţiunii, intrigii, ci pe cel al existenţei.

Trebuie să se lupte împotriva EXCEPŢIONALULUI, viaţa trebuie surprinsă în momentul pe care-l trăim, în manifestările ei zilnice. Însă pentru a reuşi este necesar, mai întîi, să o descoperim pentru noi înşine, pentru că noi încă nu cunoaştem viaţa.

Pe lîngă faptul că nu trebuie să se întoarcă îndărăt, cinematograful nu trebuie să « repete ». Asta înseamnă moartea subiectului, « poveste » întîi imaginată şi apoi repetată. Cinematograful trebuie să-şi creeze « povestea » (dacă se mai poate numi astfel) pe drum. În cel mai rău caz regizorul poate concretiza, poate da viaţă unei fantezii personale, însă nu ar trebui niciodată să filmeze povestea altuia.

Adevărata încercare nu este să inventezi o poveste care să semene cu realitatea, ci să povesteşti realitatea ca şi cum ar fi o poveste.

Trebuie să nu mai existe decalaj între viaţă şi spectacol.

Dar atunci — mi se va pune întrebarea — cum şi cînd mai intervine fantezia?

Este vorba de alt gen de fantezie şi de alt mod de folosire a ei.

Să dau un exemplu:

O femeie se duce la cismar să-i cumpere pantofi copilului. Pantofii costă şapte mii de lire. Femeia încearcă să mai scadă din preţ. Scena durează numai zece minute, iar eu trebuie să fac un film de două ore. Cum procedez?

Analizez faptul în toate elementele sale constitutive, anterioare, ulterioare şi simultane. Aici începe noua sarcină şi acţiune a fanteziei noastre.

Femeia cumpără perechea de pantofi: ce face în această clipă fiul ei? În India se întîmplă de exemplu ceva care să aibă o legătură cu povestea pantofilor? Pantofii costă şapte mii de lire: cum au ajuns aceşti bani în mîna femeii? cît a asudat pentru ei, ce reprezintă pentru ea?

Pe urmă, patronul prăvăliei care se tocmeşte, ce spune? cine este? Ce raport s-a creat între aceste două fiinţe? Ce semnificaţie au, ce reprezintă, ce interese apără fiecare cînd se tocmesc? Negustorul are şi el doi copii care mănîncă, vorbesc; nu vreţi să auziţi ce spun? Iată-i în faţa voastră.

Trebuie să se meargă pînă la capăt, să se arate corelaţia dintre fapte şi procesul lor de apariţie, să se descopere ceea ce se ascunde în spatele lor.

Analizînd în felul acesta « cumpărarea unei perechi de pantofi » în faţa noastră se deschide o lume complexă şi vastă, în care acţionează motive practice, sociale, economice, psihologice, bogate în valori şi semnificaţii.

Banalul dispare tocmai datorită încărcăturii de responsabilitate a fiecărui moment. Fiecare moment este infinit de bogat. Nu există nimic banal.

Ajunge să sapi şi faptul cel mai mărunt se transformă într-o adevărată mină. Să vină o dată căutătorii de aur şi să sape adînc în nesfîrşita mină a realităţii. Numai aşa cinematograful va deveni important din punct de vedere social.

Este evident că toate acestea se pot realiza şi cu personaje inventate: dar dacă fac acest sondaj, această surprindere a lucrurilor pe la spate cu oamenii vii şi adevăraţi la soarta cărora particip direct, nu prin intermediari metaforici, emoţia mea este mai eficace, mai sănătoasă şi din punct de vedere moral, mai utilă.

Arta trebuie să se exprime printr-un nume şi pronume adevărat, nu fals.

Am buzunarele pline de eroi mai mult sau mai puţin imaginari: vreau să mă-ntîlnesc cu adevăratul protagonist al vieţii de azi. Vreau să văd cum e făcut, are sau n-are mustăţi, e scund sau înalt, ce ochi are, vreau să stau de vorbă cu el.

Cînd va apare pe ecran va fi privit cu aceeaşi nelinişte, cu aceeaşi curiozitate cu care în piaţă, de exemplu, cînd vezi cîţiva oameni adunaţi, dai fuga repede să vezi ce s-a întîmplat. Ce i s-a întîmplat unui om viu? ! Sarcina cinematografului care a intuit, aşa cum a făcut neorealismul, ce experienţă infinită şi de neînlocuit ne oferă viaţa care se desfăşoară sub ochii noştri, este să ajute acest instinct de refuz al solitudinii.

Eu sînt împotriva personajelor « excepţionale », sînt împotriva eroilor, am simţit întotdeauna o ură instinctivă împotriva lor. Mă simţeam jignit, exclus împreună cu milioane de alţi oameni.

Toţi sîntem personaje. Eroii le creează spectatorilor complexe de inferioritate. A venit clipa să li se spună spectatorilor că ei sînt adevăraţii protagonişti ai vieţii. Rezultatul va fi o continuă rechemare la sentimentul responsabilităţii şi demnităţii fiecărei făpturi omeneşti. De altfel, obiceiul frecvent de a te identifica cu personajele este foarte periculos. Nu trebuie să ne identificăm decît cu ceea ce sîntem. Lumea e făcută din milioane şi milioane de oameni care se gîndesc la mituri. Importanţi sînt numai cei cărora li se spune pe nume la radio, în ziare, în cărţi . . .

Trebuie să se înţeleagă în sfîrşit că în registrul stării civile « sînt trecute numele tuturor », deci toţi sîntem interesanţi.

Radioul ar trebui să-i înşire pe toţi italienii fără deosebire, ca să le dea încredere în ei.

Neorealismul exact la aşa ceva aspiră: să le dea tuturor încredere în ei, să-i facă să capete conştiinţa că sînt oameni.

Termenul neorealism — înţeles în sensul latin al cuvîntului — implică şi eliminarea colaborării tehnico-profesionale, inclusiv pe cea a scenaristului. Manualele, culegerile de formule, gramaticile şi-au pierdut sensul, după cum şi l-au pierdut şi termenii ca P.P. şi C.C. Fiecare îşi face scenariul său personal. Neorealismul sparge toate schemele,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

respinge toate canoanele care nu sînt în esenţă altceva decît o codificare a limitelor. De fapt nu el, ci realitatea însăşi sparge aceste scheme, pentru că posibilităţile, modul de întîlnire a cineastului cu realitatea sînt infinite (se poate pur şi simplu călători cu aparatul de filmat). Nu mai pot exista P.P. sau C.C. a priori.

De altfel personalitatea scenaristului aşa cum este înţeleasă astăzi este foarte echivocă. În general se concepe o simplă colaborare tehnică, total depersonalizată, ceea ce evident că este absurd, deşi scenariştii de acest gen sînt foarte numeroşi.

Eu sînt un scriitor al cinematografului care vrea să spună ceva, dar acest ceva o să fie spus în felul meu. Este limpede că la baza activităţii mele creatoare stau anumite concepţii sociale şi morale. Nu mă pot mulţumi cu o simplă contribuţie tehnică.

Chiar şi în filmele care sînt departe de mine, atunci cînd sînt chemat să colaborez, încerc să pun cît mai mult din lumea mea, din această exigenţă morală proprie.

De altfel cred că nici nu există problema scenariului în sine.

Se poate vorbi, eventual de o fază scrisă: adică de faza în care se precizează lumea din mine, ceea ce trebuie să spun. Însă faza aceasta nu este cea creatoare. Vatra e încinsă. Subiectul, scenariul şi regia n-ar trebui să fie trei faze diferite. E drept că astăzi aşa sînt, însă este ceva anormal. Autorul subiectului şi scenaristul ar trebui să dispară. Ar trebui să se ajungă la un singur autor: regizorul care, în sfîrşit, să nu mai aibă nimic comun cu regizorul de teatru.

În momentul în care cineva face un film el singur, totul e mobil, totul e posibil, tot ce se naşte conţine în sine noi disponibilităţi. Există infinite posibilităţi (nu numai în timpul reluărilor propriu-zise, ci şi în timpul montării, sincronizării etc.) pînă cînd la un moment dat se spune gata! ajunge! Abia atunci se termină cu adevărat filmul. Evident că este posibil să se facă filme în colaborare, cum se întîmplă, de altfel şi cu unele romane sau piese de teatru, şi e posibil tocmai pentru că între oameni există numeroase legături de identitate (de ex. milioane de oameni pleacă la război ca să fie ucişi, din aceleaşi motive), însă nu există o operă de artă care să nu poarte pecetea intereselor, preocupărilor cuiva, a lumii sale poetice.

Există întotdeauna cineva care înfăptuieşte actul de creaţie ultim, inteligenţa care domină; există întotdeauna cineva care la un moment dat «alege» şi spune: asta da, asta nu şi hotărăşte: P.P. o mamă care strigă ajutor!

Elementele care au permis echivocul colaborării ca pe o nouă formă de creaţie sînt două: unul tehnic şi altul capitalist: însă reprezintă o plată faptul că ne-am adaptat acestor cerinţe impuse de structura actuală a cinematografului, este o plată faptul că ele sînt indispensabile şi necesare. Fiindcă este evident că atunci cînd pelicula va costa mai nimic şi toţi vor putea avea un aparat de filmat, cinematograful va deveni un mijloc de expresie liber şi maleabil ca oricare altul.

Cinematograful are o poezie a sa, o frumuseţe socială care permit colaborarea numai în următorul sens: dispar stelele şi toţi vin ca la un ritual pentru a lăsa să se vadă «ce se-ntîmplă în viaţă».

Este evident că pentru neorealism nici actorul înţeles ca cineva care-şi împrumută fictiv corpul altcuiva, nu mai are nici o raţiune de existenţă, ca şi subiectul imaginat.

Neorealismul, aşa cum îl înţeleg eu, cere ca fiecare să fie actor pentru sine însuşi. A pune pe cineva să joace rolul altcuiva implică o poveste imaginată înainte, iar efortul nostru nu este să reprezentăm poveşti ci lucruri văzute. Am încercat aşa ceva cu Caterina Rigoglioso, «filmul fulger». Din nefericire în ultima clipă s-a distrus totul. Producătorului i se părea că ea nu era «potrivită pentru cinema». Dar nu era «Caterina»? Natural că va fi necesar să se aleagă teme care să excludă actorii în mod automat.

De exemplu vreau să fac o anchetă despre copilăria lumii. Dacă o să mi se permită s-o fac, bine, dacă nu, mă voi limita la Europa, sau numai la Italia, însă o voi face.

Iată un exemplu de film care nu are nevoie de actori. Sper ca sindicatul actorilor să nu protesteze.

Neorealismul nu exclude aprofundarea psihologică. Psihologia este şi ea un dat al realităţii, aşa că o înfrunt, ca pe o stradă de exemplu.

Însă, dacă trebuie să scriu o scenă în care doi oameni se ceartă, nu vreau s-o concep la biroul meu, trebuie să ies afară şi să-i găsesc.

Faptul acesta este nou şi important. Iau aceşti doi oameni şi-i fac să vorbească în faţa mea o oră, sau douăzeci, cît va fi nevoie. Acţiunea mea creatoare va fi în primul rînd faptul că m-am dus la ei, pe urmă că i-am auzit, după aceea că «am ales», n-am preluat tot ce au spus ei. Dar fac toate acestea nu cu intenţia de a scoate eroi, fiindcă pentru mine eroii nu sînt «anumiţi oameni», ci «fiecare om».

Faptul că vrei să le dai tuturor un sentiment de egalitate, nu e ceva mortificator, ci o acţiune de exaltare şi de solidaritate. Lipsa de solidaritate se naşte întotdeauna din convingerea înfumurată că sîntem altfel, apare întotdeauna dintr-un DAR: Paul suferă, e adevărat, şi sufăr şi eu, DAR, suferinţa mea are ceva ce . . . sufletul meu simte ceva ce . . . etc.

Trebuie să facem ca acest DAR să dispară, să reuşim să spunem: omul acesta suferă aşa cum aş suferi şi eu într-o asemenea împrejurare.

S-a observat de mai multe ori că în Italia singurele dialoguri cinematografice de oarecare valoare sînt cele în dialect.

Dialectul este mai strîns legat de realitate. În limba literară şi vorbită sintaxa şi adesea chiar cuvintele sînt un pic false.

Eu de exemplu, cînd vreau să scriu un dialog, îl concep întotdeauna în dialect fie în cel roman, fie în dialectul din regiunea mea.

Simt că în dialect exprim mai bine esenţa. După aceea traduc în italiană, păstrînd însă sintaxa dialectului. Nu înseamnă că scriu dialoguri dialectale. Mă interesează acel ceva pe care-l au toate dialectele: prospeţimea, expresia imediată, autentică.

Marea masă a materialului îl iau totuşi din realitate. Deoarece neorealismul exclude personajele construite pentru care trebuie pregătit dinainte mecanismul replicelor, ies în stradă, culeg fraze, cuvinte, discuţii din realitate, iar credincioasele mele ajutoare sînt memoria şi stenograful. Ce fac după aceea cu cuvintele? Ceea ce fac cu imaginile, aleg, tai materialul strîns, ca să-i dau ritmul necesar, ca să-i preiau esenţa, adevărul.

Oricîtă încredere am în imaginaţie şi solitudine, am mai multă încredere în realitate şi oameni. Mă interesează drama lucrurilor care se întîlnesc în realitate, nu a celor concepute.

Poezia trebuie creată pe realitate, iar ca să-ţi poţi exercita aptitudinile poetice asupra realităţii, trebuie să ieşi din casă şi să te duci fizic în mijlocul altora ca să-i vezi şi să-i înţelegi. Acesta este un adevărat imperativ moral, căruia dacă nu-i voi rămîne credincios, va fi cu atît mai rău pentru mine.

Ştiu foarte bine că se pot realiza opere minunate ca cele ale lui Charlie Chaplin, fără să fie neorealiste. Ştiu foarte bine că americanii, ruşii, francezii etc., au creat capodopere care fac cinste omenirii. N-am să spun niciodată că au stricat pelicula degeaba. Cine ştie ce opere o să ne mai dea de acum încolo, în conformitate cu genul lor, cu actorii, modalităţi teatrale şi romanele lor. Însă cineaştii italieni, ca să-şi poată aprofunda şi păstra materialul şi stilul, după ce au întredeschis cu curaj porţile realităţii, cred că ar fi cazul să le deschidă larg în sensul în care am arătat.

În româneşte de R. A. LOCUSTEANU

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Sciuscià

Giuseppe e un băiat de vreo doisprezece ani. Are un prieten nedespărţit, mai mic decît el, pe Luigi. Cartierul lor general e pista de călărie din Villa Borghese, Via Lombardia, Via Veneto, Piazza San Bernardo, Gara.

I-am urmărit uneori ca să ascult ce-şi spuneau şi ce proiecte de viitor au. Dar puţine lucruri am putut să aud, fiindcă băieţii, astăzi, vorbesc încet.

M-am apropiat de ei într-un timp şi i-am întrebat dacă mă lasă să-i fotografiez. « Faci un film? » « Da, un film. » « Vrei să ne dai la ziar? Aşa nu stăm de vorbă ».

I-am înşelat. Le-am spus că era vorba de un film şi lucrul acesta îi încînta. Nu puteam să le spun că era vorba de a studia posibilitatea de a face un film despre ei. L-am întrebat pe Giuseppe: « Faci pe codoşul? » « Nu ». « Vinzi ţigări? » « Nu ». « Atunci ce faci ? » « Nimic ».

Luigi, cel mai mic, înainte de a-l întreba, mi-o reteză: « Eu spăl farfurii într-un birt de pe Via Lombardia ».

Apoi amîndoi se urcară pe un cal şi, galopînd, mă lăsară baltă. S-au sustras plictisitorului meu interogatoriu.

Spre deosebire de cei mari, cei mici se ruşinează. Observ în ochii lor un fel de pudoare care îi irită şi îi sileşte să vorbească despre altceva sau să fugă cum au făcut cei doi băieţi ai mei. Fuga asta îi costă cam scump, deoarece calul se închiriază cu trei sute de lire pe oră.

Riccardo duce cu el o scăriţă. « Ajut oamenii să coboare ». Dar cea mai mare parte a dimineţii o petrece cu doi prieteni, « care au chiulit de la şcoală ». Preferă să nu facă nimic şi să se bucure de soare.

Roberto, pe care l-am găsit adîncit în lectura unui ziar, are aerul trist. Îl întreb, abia îmi răspunde.

Pasquale nu vrea să se lase fotografiat. « Eşti ziarist? » « Nu », îl liniştesc. « Presa » e ceva care aproape îi înspăimîntă. Au aflat că se vorbeşte despre ei şi nu vor.

◀ Scenă din *Hoţi de biciclete* de Vittorio de Sica

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Pretextul pentru un film ar fi acesta: copiii, numai ei, simt că viața pe care o duc nu e cea pe care ar trebui s-o ducă.

Sînt atîtea de sperat pentru ei!

Ieșind din Villa Borghese am văzut un bărbat, cu o geantă în mînă, apropiindu-se de un soldat aliat și fără să se tulbure, văzînd că-l priveam și-l ascultam, i-a spus: « Do you wish a fine girl?. . . », (Vrei o fată pe cinste?)

DE CE « HOȚI DE BICICLETE »?

De ce fac acest film? Iată, după *Sciuscià*, mi-au trecut prin mînă treizeci sau patruzeci de manuscrise, dacă vreți unul mai frumos decît altul, pline de fapte, de împrejurări foarte tari. Dar eu căutam o întîmplare mai puțin extraordinară, în aparență, o întîmplare din acelea care survin tuturor, și mai cu seamă săracilor și pe care nici un ziar nu binevoiește să le găzduiască.

Lucrurile s-au petrecut astfel: într-o noapte, Zavattini îmi telefonează și-mi spune că a citit o carte foarte frumoasă. *Hoți de biciclete* de Luigi Bartolini; și că lectura i-a inspirat un scenariu pentru mine. A doua zi citesc prima redactare a scenariului.

Într-adevăr, scenariul se deosebește de carte (care e veselă, colorată și, aș spune, picarescă) aproape radical. De ajuns să spun că protagonistul, cel furat, nu e Bartolini ci un lipitor de afișe, care cutreieră disperat Roma în căutarea vehiculului său. De aici un alt mediu, alte interese, potrivite cu mijloacele și scopurile mele.

De ce am păstrat acest titlu, cumpărînd în afară de asta drepturile de adaptare liberă a cărții? Dintr-o cuvenită recunoștință pentru un artist ilustru, care prin paginile sale vii a dat, fie și indirect, motive de inspirație pentru noul meu film.

Scopul meu, spuneam, e de a descoperi ceea ce e dramatic în situațiile cotidiene, ceea ce e minunat în cronica măruntă, chiar în cea mai măruntă cronică, socotită de cei mai mulți materie tocită.

Ce înseamnă, în fond, furtul unei biciclete, nici măcar nou-nouță pe deasupra? La Roma se fură în fiecare zi un mare număr de biciclete și nimeni nu se ocupă de asta, fiindcă în bilanțul de intrări-ieșiri al unui oraș, cine vreți să se ocupe de o bicicletă? Și totuși, pentru mulți care n-au altceva, care se duc la lucru, care o păstrează ca pe unicul sprijin în vîrtejul vieții citadine, pierderea unei biciclete e un eveniment important, tragic, catastrofal. De ce să cauți aventuri extraordinare, cînd ceea ce trece pe sub ochii noștri și ceea ce li se întîmplă celor mai lipsiți dintre noi e atît de plin de o reală neliniște? Literatura a descoperit de mult această dimensiune modernă care punctează cele mai mici lucruri, stările sufletești considerate prea comune. Cinematograful are, în aparatul de filmat, mijlocul cel mai potrivit pentru a o capta. Sensibilitatea lui e de această natură, și astfel înțeleg eu atît de mult discutatul realism. Care nu poate fi, după părerea mea, un simplu document.

Dacă în această poveste există ceva ridicol, este ridicolul contradicțiilor sociale asupra cărora societatea închide ochii; este ridicolul lipsei de înțelegere, datorită căreia e foarte greu ca adevărul și binele să-și facă drum.

Filmul meu e dedicat suferinței celor umili.

FEDERICO FELLINI

Dintr-o scrisoare despre neorealism

. . . Firește că n-aș dovedi această lipsă de modestie citîndu-ți asemenea aprecieri dacă nici tu, citind altele apărute în Italia, n-ai fi vrut să deschizi, mai mult decît un dialog, o discuție. . . colegială. Și dat fiind că îmi citezi ceea ce un altul a scris despre pretinsul artificiu literar care negreșit, strică *La strada*, dă-mi voie să-ți răspund cu citate care, cel puțin în această privință, îl contrazic. Iată, de pildă, ce scrie Jean de Baroncelli în *Le Monde*: « Arta lui Fellini constă tocmai în faptul de a se fi îndepărtat cu hotărîre de orice minciună literară și de patetismul de proastă calitate. Poezia lui e naturală, misterul lui e fără artificiu. Dacă Fellini îi datorează mult lui Chaplin, se poate afirma că discipolul e demn de maestru. Pentru a relua fraza lui Cayatte de la Veneția: «*La strada* e chiar, din clipa aceasta, un film clasic».

Și iată ce scrie Charensol în *Les nouvelles littéraires*: « E cert că ne aflăm în fața unui poet care nu seamănă cu nici un altul și căruia trebuie să-i acordăm întreaga încredere ».

Aș putea să-ți arăt mai departe perspectiva necesară în care văd observațiile și criticile pe care mi le aduci, și cele pe care le citezi și ți le însușești în scrisoarea ta. Dar ești perfect convins de valoarea relativă a citatelor date și, cred, și de insuficienta seriozitate a interpretării pe care o dai succesului de public al filmului meu. Aș voi să adaug atunci ceva mai personal în privința a ceea ce spui despre problema umană și morală, care stă la baza filmului, și care, pentru mine, nu rezidă în termenii în care vrei s-o rezumi.

După mine, *La strada* năzuiește să realizeze experiența despre care cu foarte multă dreptate un filozof, Emmanuel Mounier, a spus că este cea mai importantă și autentică pentru a deschide o perspectivă socială: experiența comunitară între un om și altul. Vreau să spun: pentru a învăța bogăția și posibilitatea vieții sociale, azi cînd se vorbește mult despre socialism, e mai important ca orice să învățăm să stăm, pur și simplu,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

împreună chiar și cu un singur alt om: cred că asta e ucenicia oricărei societăți și cred că dacă nu se rezolvă acest umil, dar necesar punct de plecare, ne vom găsi poate mîine în fața unei societăți bine organizate exterior, perfectă și fără păcat din punct de vedere public, în care însă raporturile particulare, acelea dintre om și om, acelea dintre « persoane », ar rămîne raporturi de vid, de indiferență, de izolare și de impenetrabilitate.

Suferința noastră, a noastră a oamenilor moderni, e singurătatea, și aceasta începe din adîncul adîncului, de la rădăcinile ființei, și nici un festin public, nici o simfonie politică nu poate crede că o va dizolva cu atîta ușurință. Există, însă, după părerea mea, între ființă și ființă, modul de a înfrînge această singurătate, de a face să treacă un fel de « mesaj » între una și cealaltă, și de a înțelege, așadar, de a *descoperi* aproape, legătura profundă care o unește pe una de cealaltă.

La strada exprimă cu mijloacele filmului o astfel de experiență. E căutarea unei comunicări pe deasupra firii lor, între un bărbat și o femeie — Zampanò și Gelsomina, prin firea lor cei mai evident destinați să nu se înțeleagă niciodată. . .

Filmul are, desigur și aspirații cu totul omenești și afective. Ne întrebăm ce funcție poate exercita femeia într-un raport dintre « persoane » și ce importanță are afectivitatea feminină (să spunem, chiar poezia femeii) în tendința comunitară la spiritualitate și la iubire. Filmul exemplifică un caz uman dintre atîtea posibile, poate cel mai palid și mai trist caz de conviețuire omenească și încearcă să vadă cum scoarța cenușie a acestei conviețuiri se rupe încet înflorind într-o elementară și supranaturală societate. Ambiția mea (poate iluzia mea) este ca fiecare să poată găsi în el și în jurul lui cazuri asemănătoare de rezolvat și ca filmul acesta să-i ofere mijloacele, și mai ales dorința. Atunci ostenelile noastre nu vor fi fost zadarnice. Dacă am plecat — în această căutare a felului în care esența dorinței și a posibilității sociale se naște într-un raport uman — de la o situație atît de evident nepotrivită, și abstractă, și imediată și palid cotidiană, e deoarece cred că astăzi trecerea de la individualism la un socialism drept, pentru a fi convingătoare trebuie să fie încercată și analizată ca nevoie a inimii, ca pornire a clipei, ca linie în acțiune înăuntrul celei mai umile desfășurări a existenței noastre. « Societatea » trebuie să ia naștere ca o nevoie profundă a existenței, aici să se coacă și de aici să-și ia avîntul. N-ai să te miri (sau poate că da) dacă tocmai eu am să-ți citez aceste două pasaje din Engels: « Indiferența brutală, aspra izolare a fiecărui individ în interesele lui particulare, apar cu atît mai dezgustătoare, cu cît acești indivizi sînt reuniți într-un spațiu mic. . . » « Dizolvarea omenirii în monade, dintre care fiecare are un principiu de viață aparte și un scop de asemenea special: lumea atomilor e împinsă aici pînă la capătul ei ».

Eu cred că acest « monadism », această singurătate provocată și provizorie, îmbibă esența însăși a existenței noastre azi și e necesar să aducem luciditate în această situație, și în forțele ei contrarii. Un film care proiectează într-o imagine concentrată și, aș spune microscopică (dar în artă, nu au importanță dimensiunile « povestirii ») această dialectică a sentimentelor, și « plătește » adică suferă și, cît îi este cu

Scenă din *La Strada* de Federico Fellini ▶

putință, exprimă, contrastul monolog-dialog, care este cel capital de astăzi, și din care izvorăsc atîtea nenorociri și atîtea nedreptăți, întruchipează o nevoie contemporană, o clarifică și pătrunde în adîncul ei: face, deci, realism, în modul care mi se pare cel mai în armonie cu această mișcare. După mine, procesul istoric pe care arta trebuie, cu siguranță, să-l descopere, să-l favorizeze și să-l clarifice, se desfășoară în dialectici mult mai puțin limitate și particulare, mult mai puțin tehnice și politice decît credeți voi: uneori, un film care trecînd cu vederea aluzii mai precise la o realitate istorico-politică, întruchipează, aproape în figuri mitice, contrastul sentimentelor contemporane într-o dialectică elementară, poate să pară mai realist decît altul în care se fac referiri la o realitate social-politică precisă. Pentru acest motiv eu nu cred în « obiectivitate », cel puțin așa cum o înțelegeți voi, și nu pot recunoaște conceptele voastre despre neorealism, care, pentru mine, nu epuizează, și nici măcar nu ating, esența mișcării căreia mă mîndresc să-i aparțin, de la *Roma oraș deschis*. . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MICHELANGELO ANTONIONI

Realitatea și cinematograful direct

Aparatul de filmat ascuns după gaura cheii e un ochi indiscret, care înregistrează ceea ce poate. Și restul? Ceea ce se petrece dincolo de marginile găurii? Nu e deajuns: faceți zece, o sută, două sute de găuri, plasați tot atîtea aparate de filmat și turnați kilometri de peliculă. Ce veți obține? Un munte de material, în care sînt surprinse nu numai aspectele esențiale ale unui eveniment, ci și cele marginale sau absurde, sau ridicole. Datoria dumneavoastră va fi să reduceți, să selecționați. Dar evenimentul real cuprindea și acele aspecte, avea acele prisosuri, acel exces de materie. Alegînd, îl falsificați. Se mai spune și: îl interpretați. Problemă veche. Viața nu e simplă, nici întotdeauna inteligibilă și pînă și istoria, ca știință, nu izbutește s-o exprime pe deplin: concluzie la care au ajuns pe căi diferite și Strachey și Valéry, adică un istoric care făcea din istorie o artă și un poet care disprețuia istoria.

De altfel, sînt chiar prea cunoscute experimentele lui Pudovkin, care modifica semnificația anumitor prim-planuri schimbînd ordinea montării lor. Un bărbat surîzător care privește o farfurie de ciorbă e un pofticios; dacă privește cu același zîmbet o femeie moartă, e un cinic. Dar atunci pentru ce gaura cheii, cele două sute de aparate, muntele de material? Astăzi, acest fel de cinema, derivat din neorealismul italian, se numește « cinema-adevăr » sau « cinema-direct ». Susținătorii lui îi teoretizează absoluta obiectivitate. Se deduce de aici că mijlocul lor ideal ar putea fi mașina care observă și descrie, inventată de Silvio Ceccato, directorul Centrului de cibernetică al Universității din Milano. Numai că există un fapt pe care nu-l putem nesocoti, și anume că și această mașină are nevoie de un program. De fapt, atitudinile pe care le poate lua sînt diferite: aceea pur descriptivă, una evaluatoare-etică, una evaluatoare-estetică, una explicativ-evaluatoare, una simpatetică și una antagonică. Și vor fi desigur mai multe în viitor. Cu timpul, această mașină va putea chiar înlocui, la ziare, cronicarul, reporterul. Va putea conduce automobilul. Dar și în acest ultim caz va trebui să o facem să cunoască adresa la care vrem să ajungă. Are nevoie, în concluzie, de un patrimoniu noțional și de comenzi.

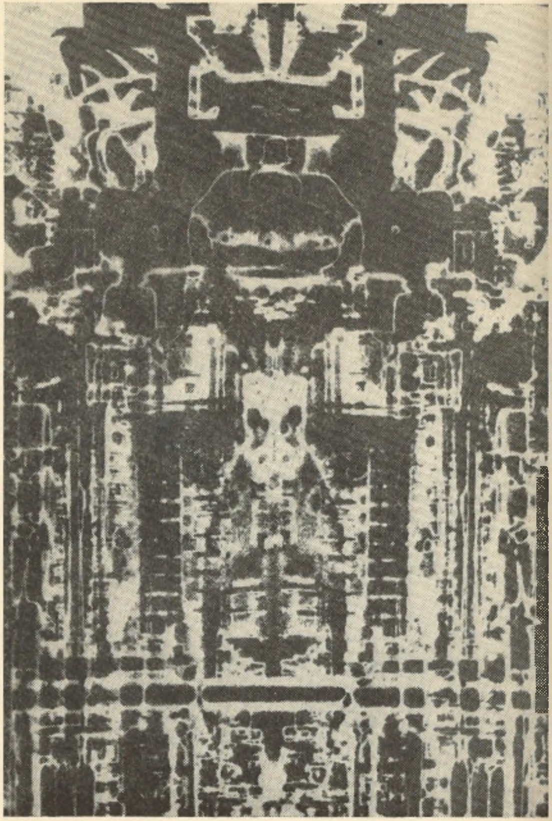
Că regizorii « cinematografului-direct », cu aparatul de filmat Coutant sub braț, se amestecă printre oameni pentru a-și filma anchetele lor, nu schimbă nimic. Va trebui să-i călăuzească o idee, o atitudine. Fără de care aparatul lor va rămîne inert; așa cum inert rămîne, în ciuda memoriei lui supraomenești și a milioanelor lui de cunoștințe, cel mai puternic calculator din lume lipsit de program. Recent, la Paris, am asistat la o filmare. Se înregistrau la magnetofon răspunsurile unei doamne la întrebări care îi erau puse în acel moment. Apoi au transcris aceste răspunsuri, au pus-o pe doamnă să le învețe pe de rost și apoi au filmat scena. Falsitatea, rezultatul la care vor fi ajuns, sînt scontate.

Într-un sat de lîngă Valdagno, mă opresc să beau ceva într-un bar. Edificiul e într-o piață foarte aerisită. Ce fotogenic e vîntul! Sînt și alte case împrejur, dar izolate, și vîntul se strecoară printre una și cealaltă, stîrnind nori de pulbere care mă asaltează și apoi pleacă, sus, dincolo de acoperișuri, devenind mai albi în contra-lumină. Înăuntru, scena e și mai sugestivă. O fereastră imensă îți permite să vezi aproape toată piața închisă în fund de un zid care taie orizontal priveliștea. Cerul, deasupra zidului, e de un azur pe care pulberea îl face să pară stins. Își reia intensitatea ca într-o dizolvare, odată cu împrăștierea norilor de praf. Dar e straniu. Mă mișc prin sală căutînd unghiul potrivit și nu-l găsesc. Aș avea multă nesiguranță dacă ar trebui să încadrez ceea ce văd. Poate că dificultatea depinde de faptul că nu am ceva de povestit și astfel fantazia vizuală se consumă în gol. Mă întorc la tejgheaua barului, unde o fată mi-a pregătit între timp consumația. E brunetă, cu ochi mari, melancolici. De vreo douăzeci și opt de ani, puțin deformată. Gesturi lente și precise. Privește — afară — hîrtiile, crengile duse de vînt. O întreb dacă întotdeauna e așa în acest loc. Răspunde « Aș ». Și-atît. Se așază pe un taburet și-și sprijină brațul pe mașina de cafea, capul pe braț. Pare obosită, somnoroasă, sau indiferentă, sau ocupată cu gînduri grave. Oricum, e imobilă și — atît de imobilă — începe să fie personaj.

Mă gîndesc că și asta e un fel de a face « cinema-adevăr ». A-i atribui unei persoane povestea ei, adică povestea care coincide cu înfățișarea, cu poziția, cu greutatea, cu volumul ei într-un spațiu. Încet-încet, mă deplasez pînă ce ajung la marginea tejghelei, în spatele fetei, care ajunge astfel să se afle în primul plan. În fundul sălii, fereastra oblică, praful care se oprește în geam și se prelinge jos, ca și cum ar fi lichid. De aici, din spatele fetei, raportul dintre exterior și interior, e potrivit, imaginea încărcată. Au un sens albul de-afară — o realitate aproape inexistentă — și petele întunecoase dinăuntru, inclusiv fata. Un obiect și ea. Un personaj fără chip, fără istorie. Încadratura e atît de frumoasă, încît aproape că nu e nevoie de altceva pentru a-l cunoaște.

Totuși, mă apropii și în timp ce-mi pregătește o altă băutură, o întreb cum o cheamă. « Delicta ». « Cum? » « De-lic-ta ». « Ca delict? » « Da, dar cu a la urmă ». O privesc uluit. « Tata a vrut așa, explică ea. Spunea că era o crimă în situația lui să aducă pe lume copii, dar mama voia unul și atunci el a zis: fie, dar îi punem numele Delict. Și fiindcă sînt fată. . . Asta e ». Aș putea s-o întreb pînă la epuizare, s-o urmez pas cu pas toată ziua pe ulițele satului bătut de vînturi și în casa ei, desigur aranjată și curată, sînt sigur că n-aș avea surprize și că singura, absurda ciudățenie din viața ei ar rămîne numele: Delicta ca delict, cu a la urmă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



SAMUEL BECKETT

Imaginaţia moartă imaginează-ţi

Nici o urmă nicăieri de viaţă, spui, haida-de, nici o piedică în asta, imaginaţia nu e moartă încă, da moartă, bine, imaginaţia moartă imaginează-ţi. Insule, ape, sineală, verzeală, o privire şi dispare, fără sfîrşit, omisiune. Pînă cînd albă toată în albeaţă rotonda. Nici un drum înăuntru, intră, măsoară. Diametru trei picioare, trei picioare de la pămînt pînă-n vîrful bolţii. Două diametre formînd unghiuri drepte AB CD despart pămîntul alb în două semicercuri ACB BDA. Zăcînd pe pămînt două trupuri albe, fiecare în semicercul lui. Albă şi bolta şi peretele înconjurător, înalt de optsprezece inci din locul de unde începe. Întoarce-te afară, o rotondă

Este ultimul roman al lui Samuel Beckett, şi poate unul dintre cele mai scurte publicate vreodată; unii critici îl consideră o primă încercare în crearea unui gen nou în literatura ştiinţifico-fantastică. Dar termenii de geometrie şi de chimie fizică folosiţi nu ne îndrituesc în suficientă măsură să le împărtăşim părerea. Tema acestui microroman poate fi ceea ce francezii numesc « égoïsme à deux », sau mai exact imaginea grotesc-hiperbolică a rezultatului la care ajung doi îndrăgostiţi înfricoşaţi de lumea din afară, care-şi făuresc un clopot de sticlă — o rotondă protectoare — care să-i cruţe de mediul înconjurător ostil. Infinitesimala capsulă care îi conţine — un spor în care stau culcaţi în poziţie foetală, conştiinţa reducîndu-li-se, în urma izolării de toţi şi de toate, la cîte un slab scîncet şi la un fior suprimat pe dată — pluteşte şi se confundă cu neantul, devenind iluzorie, este un simbol al letargiei, produsul disperării, neînţelegerii şi neputinţei de a pătrunde cu imaginaţia mediul înconjurător, a cărui mobilitate şi transformare perpetuă, contrastînd cu imobilitatea personajelor, ajunge să se reducă în mintea acestora la o alternanţă de lumină şi de întuneric, de căldură şi de frig, ca în unele dintre procesele cosmologice. Descrierea furtunei exterioare, cu repetiţii, într-un stil aparent didactic dar lipsit de conţinut ştiinţific autentic, este impresionistă, aducînd la rezultate asemănătoare cu acelea ale lecturii unui text de specialitate asupra unui profan.

Pentru cei claustraţi în rotondă, totul s-a sfîrşit, peste tot este la fel, peste tot nimic, imaginaţia, nemaiavînd din ce să se hrănească, a murit.

◀ Oraşul mecanic — fotografie de *Hans Glauber*

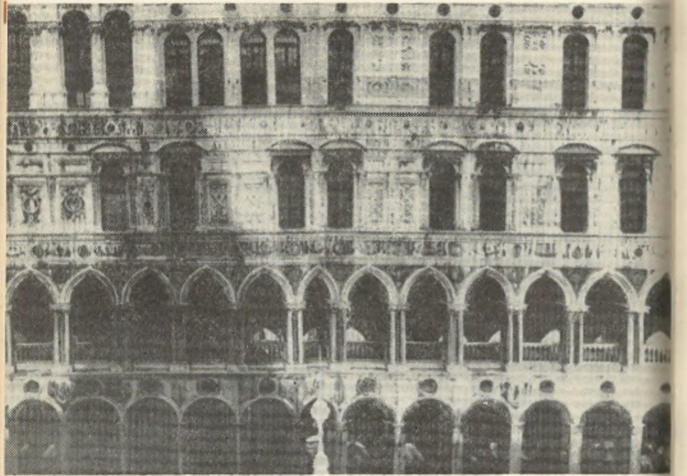
@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

simplă, albă toată în albeață, du-te înapoi înăuntru, ciocănește, solidă peste tot, un inel ca-n imaginație inelul unei vertebre. Lumina care face totul atît de alb sursă invizibilă, totul strălucește cu aceeași strălucire albă, pămîntul, peretele, bolta, trupurile, nici o umbră. Arșiță puternică, suprafețele fierbinți dar fără să frigă la pipăit, trupurile nădușite. Întoarce-te afară, du-te înapoi, structura minusculă dispare, se înalță, dispare, toată albă în albeață, coboară, intră din nou. Pustietate, tăcere, arșiță, albeață, așteaptă, lumina coboară, totul se-ntunecă laolaltă, pămîntul, peretele, bolta, trupurile, să zicem douăzeci de secunde, toate nuanțele de cenușiu, lumina se stinge, totul dispare. În același timp temperatura coboară, ca să atingă minimul, să spunem punctul de înghețare, în aceeași clipă în care întunericul este atins, ceea ce ar părea poate ciudat. Așteaptă, mai mult sau mai puțin îndelung, lumina și arșița revin, toate se albesc și se înfierbîntă laolaltă, pămîntul, peretele, bolta, trupurile, să spunem douăzeci de secunde, toate nuanțele de cenușiu, pînă ce nivelul inițial este atins de unde începuse scăderea. Mai mult sau mai puțin îndelung, deoarece pot interveni, experiența arată, între sfîrșitul scăderii și începutul creșterii, pauze cu lungimi variate, de la o fracțiune de secundă la ceea ce ar fi părut, în alte timpuri, alte locuri, o eternitate. Aceeași observație pentru cealaltă pauză, între sfîrșitul creșterii și începutul scăderii. Extremele, atît timp cît durează, sînt perfect stabile, ceea ce în cazul temperaturii ar părea ciudat, la început. Este de asemenea posibil ca, experiența arată, creșterea și scăderea să se oprească brusc în orice punct și să marcheze o pauză mai mult sau mai puțin îndelungată, înainte de a continua, sau inversînd, creșterea acum scădere, scăderea creștere, acestea la rîndul lor să fie împlinite, să se oprească brusc și să marcheze o pauză, mai mult sau mai puțin îndelungată, înainte de-a continua, sau din nou inversînd și așa mai departe, pînă cînd pînă la urmă una sau alta dintre extreme este atinsă. Asemenea variație de creștere și scădere, combinîndu-se în ritmuri nenumărate, de obicei ating trecerea de la alb și arșiță la negru și rece, și invers. Doar extremitățile sînt stabile cum o arată vibrația detectabilă cînd se produce o pauză la un anumit stadiu intermediar, indiferent de nivelul și durata ei. Apoi totul vibrează, pămîntul, peretele, bolta, trupurile, cenușii sau plumburii sau între cele două, cum poate fi. Dar în general, experiența arată, asemenea trecere incertă nu este obișnuită. Și cel mai des, cînd lumina începe să scadă și o dată cu ea arșița, mișcarea continuă neîntreruptă pînă cînd, în spațiul a vreo douăzeci de secunde, negrul ca smoala este atins și în același timp să spunem punctul de înghețare. Aceeași observație pentru mișcarea inversă, către arșiță și albeață. Urmează în frecvență scăderea sau creșterea cu pauze de diferite lungimi în aceste cenușiuri febrile fără ca-n vreo clipă să se producă inversul mișcării. Dar oricare ar fi incertitudinile ei întoarcerea mai devreme sau

mai tîrziu la un calm temporar pare asigurată, pentru moment, în întunecimea neagră sau albeața vastă, cu temperatura însoțitoare, lumea încă dovadă împotriva tumultului durabil. Redescoperită miraculos după o absență oarecare în viduri perfecte nu mai este chiar aceeași din acest punct de vedere, dar alta nu este. Din afară totul este ca mai înainte și perceperea structurii minuscule este mai mult o chestiune de noroc, albeața ei topindu-se în albeața înconjurătoare. Dar intră și acum acalmii mai scurte și niciodată aceeași furtună de două ori. Lumina și arșița rămîn legate ca și cum ar fi alimentate de aceeași sursă fără încă nici o urmă. Pe pămînt încă, îndoit în trei, capul atingînd peretele în B, fundul atingînd peretele în A, genunchii atingînd peretele între B și C, picioarele atingînd peretele între C și A, adică cum s-ar spune înscris în semicercul ACB, confundîndu-se cu pămîntul alb dacă n-ar fi avut părul lung de-o albeață ciudat de imperfectă, în sfîrșit trupul alb al unei femei. Similar înscris în celălalt semicerc, atingînd peretele cu capul în A, fundul în B, genunchii între A și B, picioarele între D și B, tovarășul. Culcați pe dreapta astfel amîndoi spate în spate, cap la fund. Ține o oglindă deasupra buzelor lor, se aburește. Cu mîna stîngă își țin piciorul stîng puțin mai jos de genunchi, cu mîna dreaptă brațul stîng puțin mai sus de cot. În această lumină agitată, calmul ei alb vast atît de rar și scurt acum, iscodirea nu este ușoară. Dacă n-ar fi transpirația și oglinda ar putea foarte bine trece drept neînsuflețiți doar că ochiul stîng la intervale incalculabile se deschide brusc mare și scurtează fără să clipească departe peste ceea ce este omenesc posibil. Albastru pal pătrunzător efectul este puternic, la început. Niciodată cei doi nu scrutează împreună în afară de o singură dată, cînd începutul unuia se suprapuse sfîrșitului celuilalt, aproximativ zece secunde. Nici grase nici slabe, mari sau mici, trupurile par întregi și într-o condiție destul de bună dacă socotești părțile expuse vederii. Fețelor de asemenea, considerîndu-le două părți ale unui întreg, par să nu le lipsească nimic esențial. Între inerția lor absolută și lumina convulsivă contrastul este izbitor, la început, pentru cineva care își mai amintește încă să fi fost impresionat de contrariul. E limpede totuși, dintr-o mie de semne mărunte prea lungi pentru a fi închipuite, că ei nu dorm. Murmură doar ah, nu mai mult, în această liniște și în aceeași clipă pentru ochiul prădalnic fiorul infinitesimal este suprimat instantaneu. Lasă-i acolo, nădușind și reci ca gheața, în altă parte e mai bine. Nu, viața sfîrșește și nu, în altă parte nu este nimic, și acum nu încape nici o discuție că n-o să mai găsești vreodată acel punct alb pierdut în albeață, să vezi dacă mai zac acolo încă sub presiunea acelei furtuni, sau a unei furtuni mai rele, sau în întunericul negru pentru veșnicie, sau albeața vastă neschimbîndu-se, și dacă nu ei ce fac.

În românește de SIMONA DRĂGHICI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Palatul Dogilor din Veneția

ILEANA BERLOGEA

Pirandello în România

Au trecut mai bine de patruzeci de ani din februarie 1926 cînd, trupa lui Georges Pitœff a prezentat pentru prima dată în fața spectatorilor bucureșteni, *Șase personaje în căutarea unui autor* și *Henric al IV-lea* de Luigi Pirandello.

Publicul românesc, receptiv la tot ceea ce era nou, interesant și valoros în mișcarea artistică europeană, urmărea cu atenție ecoul răsunătoarelor succese ale dramaturgului italian, cunoscut pînă atunci mai ales ca prozator. Nuvelistul, autorul plin de compasiune și umanitate față de omul mărunt, chinuit, prizonierul unei vieți absurde și fără sens, era popular pe meleagurile noastre. În 1921, in nr. 2 al revistei « Roma », a apărut traducerea nuvelei *Il treno ha fischiato (Trenul a fluierat)*, una din cele mai emoționante lucrări ale scriitorului. În aceeași revistă, în nr. 7 din iulie 1923, s-a publicat nuvela *Distrazione (Distracție)*. Un an mai tîrziu, în 1924, în numărul din luna ianuarie, al revistei « Roma » alături de traducerea nuvelei *Il gatto, un cardellino e le stelle (Pisica, sticletele și stelele)*, se găsește și studiul lui George Călinescu, intitulat *Pirandello și pirandellismul*. El nu are numai importanța unuia din primele puncte de vedere românești asupra scriitorului italian, ci se înscrie chiar pe plan european, printre luările de poziție clare, hotărîte, limpezi, în fața contradictoriei creații dramatice pirandelliene, la o dată destul de apropiată de începutul afirmării sale pe scenele străine. Pînă în 1924, cu excepția lui Adriano Tilgher [1], Pirandello nu întîlnise un critic care să facă o analiză profundă și autentică a pieselor sale, chiar dacă romanele și nuvelele se bucuraseră uneori de aprecieri pozitive. Ettore Fabri care i-a consacrat în 1921 [2] un volum s-a ocupat mai mult de natura comicului său. Eseurile sale teoretice au întîlnit un dușman de neîmpăcat în Benedetto

---

[1] Adriano Tilgher: *Luigi Pirandello* în « Voci del tempo », Roma, Libreria di scienze e lettere, 1921. *Il teatro di Luigi Pirandello*. în vol. « Studi sul teatro contemporaneo », Roma, Libreria di Scienze e lettere, ed. I, 1923.

[2] Ettore Fabri. *Pirandello*, Firenze, Casa Editrice « La Nave »,1921

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Croce [1]. Cronicele apărute cu prilejul premierelor pieselor sale pe scena italiană, în frunte cu cele scrise de Marco Praga [2] au fost destul de reci.

În genere, critica italiană a manifestat tendința de a vedea în Luigi Pirandello un epigon al verismului. G. A. Borgese considera de exemplu că opera lui se caracterizează doar prin « relații vulgare, experiențe meschine » [3].

Pentru George Călinescu, Pirandello este, în primul rînd, un scriitor care face « o analiză nemiloasă » [4] a lumii în care trăiește. Cu toate că îl apropie de Verga, Călinescu atrage atenția cu o fină competență că este vorba despre o simplă coincidență și nu despre o reală înrudire spirituală. Deși îl apreciază ca prozator, în ochii săi Pirandello se definește cu adevărat abia odată cu teatrul. « În nuvele rămîne mai mult umoristul, disociatorul elementelor asociate, dizolvatorul idealului într-un amar și vrednic de milă adevăr, care stîrnește scriitorului și cititorului, un rîs dureros » [5]. În teatru, Pirandello se relevă ca un adevărat înnoitor, un revoluționar al problemelor și proceselor.

George Călinescu subliniază faptul că superioritatea dramaturgiei asupra prozei se datorește, la Pirandello, mai ales calităților pe care stilul autorului îl capătă odată cu abordarea noului gen. « Un stil curgător, abrupt, eliptic, care urmărește gîndul în toate colțurile lui și patima în toate intensitățile » [6].

Un an mai tîrziu, în ianuarie, 1925, în paginile revistei « Viața românească » apare un studiu semnat de Andrei Oțetea consacrat teatrului lui Luigi Pirandello [7].

Pretutindeni, Pirandello era privit ca un iconoclast care a sfărîmat tiparul intangibil al caracterului clasic, unitar și monolitic, aducînd pe scenă personalitatea multiplă și variată a omului modern, care nu se mai poate regăsi în miile de forme luate în contact cu varietatea realității înconjurătoare, în miile de imagini pe care le găsește în ochii semenilor săi. « Nu este oare o tortură să te știi împrăștiat într-o sută de mii de exemplare? Cunoscut de o sută de mii de indivizi, care știu despre tine totul, și pe care nu-i cunoști? Cum mă cunoaște el? Cine sînt eu pentru el?... Noi nu sîntem întotdeauna la fel. După dispoziții, momente, relații, noi sîntem cînd într-un fel, cînd în altul, veseli cu unul, triști cu altul, grav cu acesta, glumeț cu acela »... Cuvintele rostite de Cece, eroul piesei într-un act, cu același titlu, scrisă în 1913, au devenit, în ochii criticilor, emblema personajului pirandellian, caracterizarea și definiția lui.

În studiul său, Andrei Oțetea pornește și el, de la opoziția caracterului clasic, static și a caracterului pirandellian în continuă schimbare și rapidă metamorfoză. Cercetătorul român familiarizat cu definiția « conflict formă... viață» dată de Adriano Tilgher conflictului pirandellian, adaugă însă termenului « formă » adjectivul de « social ». Andrei Oțetea consideră că Pirandello nu tratează în opera lui o antinomie abstractă « viață-formă », ci una concretă « viață-formă socială »; ciocnirea la

[1] Benedetto Croce, Luigi Pirandello: *L'Umorismo*, « La Critica », ano III, fasc. III 20 maggio 1909, pag. 219. Aceeași poziție o păstrează Benedetto Croce și față de dramaturgia lui Pirandello, pe care o analizează în *Luigi Pirandello* « La Critica », anno XXXIII, fasc. I, 20 gennaio 1935 și în articolul *Il Pirandello e la critica*, « La Critica », anno XXXIV, fasc. I, 20 gennaiio, 1936.

[2] Marco Praga: *Tutto per bene*, *Come prima, meglio di prima*, în vol. Cronache Teatrale, 1920, Milano, Fratelli Treves, Editori, 1921, pp. 102 și 122; *Sei personaggi in cerca d'autore* și *Ma non e una cosaseria*, in vol. Cronache Teatrale, 1921, Milano Fratelli Treves, 1922, pp. 209 și 266; *Enrico IV*, în vol. Cronache Teatrale, 1922, Milano, Fratelli Treves, 1923; p. 51 *Vestire gli ignundi*, în vol. Cronache Teatrale,1923, Milano, Fratelli Treves, 1924, p. 1 și *Ciascuno a suo modo* și *La vita che ti diedi*, în Cronache Teatrale, 1924, Milano, Fratelli Treves, 1925, pp. 13 și 154.

[3] G. A. Borgese: *Tempo di edificare*, Milano, Fratelli Treves, 1923, pag. 230.

[4] George Călinescu: *Luigi Pirandello și pirandellismul*. Roma anul IV, nr. 1, ianuarie 1924, p. 1.

[5] Ibidem, p. 2.

[6] Ibidem, p. 4.

[7] Andrei Oțetea: *Teatrul lui Luigi Pirandello*, « Viața românească », anul XVII, ianuarie, nr. 1, 1925, p. 43.

autorul italian fiind — după Oțetea — între viață și « formele sociale care stînjenesc libera manifestare a vieții și neputința de a ne lipsi de ele fără a renunța în același timp la viață » [1].

În această atmosferă de pasionate dezbateri teoretice, oamenii de teatru români au început să-i descifreze sensurile operei și pentru uzul scenei.

Primul regizor din țara noastră care s-a interesat de un text pirandellian a fost bătrînul Paul Gusty. La 2 aprilie 1925, decanul Teatrului Național a montat, la București, *Smochine de Sicilia* (Lumie di Sicilia), cu Ion Sîrbul în Micuccio, Alexandrina Gusty în Marta și Eugenia Zaharia în Teresina. Actorii și spectatorii au încercat un sentiment de autentică înfrățire cu autorul italian. În această modestă operă, Pirandello, puțin idilic, elegiac, sensibil și tradițional, opunea într-o formulă uimitor de asemănătoare cu aceea a literaturii române de la sfîrșitul veacului trecut și începutul secolului nostru, satul patriarhal și curat, orașul corupt, violent, nemilos. « Piesa a plăcut și va place mult » [2] — nota cronicarul ziarului « Rampa » cu prilejul premierei. Iosif Nădejde a atras atenția asupra faptului că și în această operă de început, poate fi observată privirea pătrunzătoare și spiritul critic care aveau să-l facă mai tîrziu celebru pe autor [3].

La 3 noiembrie 1925, Teatrul Național din Iași pune în scenă aceeași piesă, ceea ce îi prilejuiește lui Octav Botez posibilitatea de a vorbi despre oportunitatea prezenței lui Luigi Pirandello pe afișul teatrelor românești, în comparație cu alți autori dramatici ai timpului. « Cu cît mai presus de aceste fabricații efemere e piesa într-un act de Pirandello — *Smochine de Sicilia*, deși ea nu are nimic din ironia profundă și tulburătoare a capodoperelor cunoscute ale maestrului » [4]. Istoria scenică a acestei mici bijuterii dramatice se încheie în țara noastră cu un spectacol pe scena Teatrului Național din Cluj, montat la 1 februarie 1927 de Ștefan Braborescu.

Odată cu succesul cunoscut de Pirandello în teatru, se accentuează și interesul față de nuvelistica lui. Revista « Roma » publică în nr. 1 din ianuarie 1925: « Am atîtea lucruri să-ți spun » /Ho tante cose a dirvi/, editura « Ancora » din Capitală scoate, în 1926, un prim volum de proză cu un număr de nouă din cele mai bune nuvele ale autorului: *Fumul*, *Corbul din Mizzaro*, *La sapă*, *Evantaiul de hîrtie*, *Erezia Catarilor*, *Șalul negru*, *Musca*, *Credința* și *Departe*. Înscris în această atmosferă de pasionantă curiozitate față de creația pirandelliană, turneul lui Georges Pitœff prilejuiește legătura directă cu două din cele mai disputate lucrări ale dramaturgului cu: *Șase personaje în căutarea unui autor* și *Henric al IV-lea*, într-o interpretare celebră prin originalitatea și soluțiile regizorale și actoricești inedite.

Spectacolele au stîrnit comentarii și luări de poziții, al căror ecou s-a păstrat ani de-a rîndul, în acceptarea sau respingerea operei pirandelliene. Cronicile timpului au consemnat « nesfîrșitele aplauze » [5] cu care publicul a salutat pe oaspeții artei străine. Iosif Nădejde, entuziasmat, scria despre *Henric al IV-lea* că este « una din cele mai interesante opere... scrisă cu fantezie și cu o vervă extraordinară » [6]. S-au remarcat însă multe reticențe în fața spectacolului cu piesa *Șase personaje în căutarea unui autor*. Cu toate că teatrul european era de cîțiva ani locul celor mai îndrăznețe experimente: teatrul « futurist », « simbolist », « expresionist », introducînd uneori chiar și originalitatea gratuită; ficțiunea ostentativ adusă pe scenă surprinde și nedumerește. Pentru cronicarul « Rampei » piesa nu este rezolvată

[1] Andrei Oțetea, ibidem, p. 44.

[2] — *Cronica dramatică. Smochine de Sicilia*, « Rampa », 4 aprilie 1925.

[3] Iosif Nădejde. *Smochine de Sicilia*, « Adevărul », 6 aprilie 1926.

[4] Octav Botez. *Smochine de Sicilia*, « Viața românească », anul XVII, 1925, nr. 11—12, noiembrie, decembrie, p. 342.

[5] V. Rodan. *Henric al IV-lea*, « Rampa », 24 febr 1926.

[6] Iosif Nădejde. *Henric al IV-lea*, « Adevărul », 23 febr. 1926.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

din punct de vedere teatral [1], pentru A. de Herz ea nu este decît o satiră a teatralizării: « E greu să desluşeşti ficţiunea de realitate şi rămîi cu impresia că totul nu este decît o satiră a teatralizării realităţii » [2].

Împotriva lui Pirandello s-a ridicat vehement Camil Petrescu. În cronicile scrise cu prilejul celor două spectacole [3], şi în studiul *Pirandello şi Bernard Shaw*, înserat în *Teze şi antiteze* [4], Camil Petrescu îl apreciază pe Georges Pitœff pentru realizările lui regizorale şi actoriceşti, dar îl neagă pe dramaturg. Scriitorul român nu s-a putut împăca cu inovaţiile pirandelliene, deoarece el a fost şi a rămas pînă la sfîrşitul existenţei sale, un apărător al dramei de idei de tip ibsenian,în care se ciocnesc personaje bine conturate, animate de pasiuni puternice, voinţe clar definite, dezvăluite într-o intrigă rezolvată logic ,cu peripeţii înlănţuite firesc. Pentru Camil Petrescu, *Şase personaje în căutarea unui autor* era un artificiu menit să frapeze snobismul spectatorilor îmbuibaţi sau naivitatea celor de la galerie. L-au supărat paradoxurile piesei: « Ele — aceste personaje — sînt create. Ele au un autor. Ce caută atunci? Să-şi trăiască drama. Căci autorul a gîndit-o pînă în detalii dar, spune tatăl, din diferite motive n-a scris-o » [5]. Ingeniosul pretext al lui Pirandello, de a dezbate în termenii unei acţiuni dramatice rostul şi sensul teatrului, chemat să completeze pe autor, nu este înţeles de Camil Petrescu, Scriitorul român nu acceptă ficţiunea declarată ca atare, alături de ficţiunea prezentată ca realitate: « Căci nu vedem pentru ce directorul şi trupa lui nu strigă şi ei: « Staţi că şi noi sîntem ficţiuni. Nici noi nu sîntem decît creaţii de-ale lui Pirandello ?» [6]

Atare opinii nu erau chiar atît de izolate. În deceniul al treilea al veacului nostru, mulţi critici, mai ales italieni, au atacat cu aceeaşi vehemenţă ca şi scriitorul român, mijloacele de expresie ale lui Pirandello. Pentru Italo Siciliano, de exemplu, eroii lui Pirandello sînt « privaţi de umanitate, goliţi de viaţă interioară, cu o psihologie săracă, fără sensibilitatea morală » [7]. Indiferent dacă este vorba de Toti, de Baldovino sau chiar Enrico IV, personajele pirandelliene — după criticul italian — pot prezenta interes, doar din punct de vedere patologic, dar nu uman. Un adversar cu mult mai înverşunat a avut Pirandello, în compatriotul său Benedetto Croce. În comparaţie cu poziţia filozofului italian, afirmaţiile lui Camil Petrescu sînt blînde şi indulgente. Benedetto Croce i-a negat în 1909, lui Pirandello, dreptul de a-şi susţine ideile în mod teoretic, demonstrînd că nu are rigoare, precizie, suită în idei şi informaţie largă [8]. Pînă şi în 1935, la un an după ce gloria lui a fost recunoscută în mod oficial, prin premiul Nobel, Benedetto Croce afirma că Pirandello nu este altceva decît un epigon al verismului, fără multă « originalitate de sentiment şi de stil » [9]. Dramaturgia lui fiind un amestec de artă şi filozofie, care duce, în ultimă analiză, atît la anularea uneia cît şi a celeilalte. *Şase personaje în căutarea unui autor* i se pare lui Benedetto Croce, în 1935, mult mai lipsită de sens decît i se păruse lui Camil Petrescu, în 1926: «Ce vrea să spună un autor care neagă viaţa personajelor sale» [10]. După Croce,

---

[1] Victor Rodan. *Şase personaje în căutarea unui autor*, « Rampa » 25 febr, 1925. p. 4.
[2] A. de Herz. *Şase personaje în căutarea unui autor*, « Adevărul », 26 febr. 1926, p.3.
[3] *Henric al IV-lea* şi *Şase personaje în căutarea unui autor*. Cronici apărute în ziarul « Argus » din febr. 1926, republicate în: Camil Petrescu — « Opinii şi atitudini », Bucureşti, Ed. pentru literatură, 1962, pp. 338 şi 340.
[4] Camil Petrescu. *Pirandello şi Bernard Shaw*. In vol. « Teze şi antiteze », Bucureşti, Ed. Cultura Naţională, 1933, pp. 358—377.
[5] Camil Petrescu. *Şase personaje în căutarea unui autor*, citat după vol. « Opinii şi atitudini », p. 340.
[6] Ibidem, p. 341.
[7] Italo Siciliano. *Il teatro di Luigi Pirandello ovvero dei fasti del artificio*. Torino, Fratelli Bocca Editori, 1929, p. 16.
[8] Benedetto Croce, articolul citat din La Critica, 1909, p. 220.
[9] Benedetto Croce, articolul citat din La Critica, 1935, p. 20.
[10] Ibidem, p. 25.

Pirandello greşeşte fundamental, voind ca realitatea să se modeleze după cerinţele artei şi nu invers. Dialogurile dintre personaje şi actori — după cunoscutul filozof — sînt atît de lipsite de obiect, încît iau « contrar intenţiei autorului, un ton de farsă în locul unuia de tragedie » [1].

Chiar dacă unele procedee utilizate de Pirandello au surprins publicul din ţara noastră sau pe cititori, totuşi trebuie reţinut faptul că eroii lui au fost acceptaţi, durerea lor considerată ca autentică şi dorinţa de a înţelege cauzele suferinţei şi rostul lor pe lume, puternică trăsătură de umanitate. Poziţia critică a lui Camil Petrescu nu numai că nu a împiedicat răspîndirea operei pirandelliene, ci a contribuit la trezirea interesului faţă de ea, la necesitatea cunoaşterii şi formulării de noi opinii şi judecăţi de valoare.

În 1927 apare în Biblioteca « Dimineaţa » [2] un nou volum de nuvele *Livretul roşu*, urmat de traducerea lui *Enrico IV* [3], de romanul *Răposatul Matei Pascal* [4]. Intensificarea traducerilor în special este o dovadă clară a interesului din ce în ce mai mare al publicului cititor. [5]

În afara traducerilor, epoca se caracterizează şi prin intensificarea prezenţei operei pirandelliene pe scenă. În seara de vineri 4 februarie 1927, spectatorii Teatrului Naţional din Bucureşti îl aşteaptă pe Aristide Demetriade, în rolul lui Enrico IV, Henric al IV-lea, cum s-a împămîntenit numele său pe afişele teatrelor româneşti. Soare Z. Soare, inventiv şi îndrăzneţ în descoperirea de noi şi variate soluţii regizorale, a pus în scenă această piesă considerată de el « cea mai bună şi mai reprezentativă dintre toate » [6]. Tînărul director de scenă se simţea oarecum emoţionat la gîndul comparaţiei pe care publicul avea să o facă cu creaţia lui Georges Pitoeff, totuşi « mă ambiţionez — spunea el unui gazetar — să dovedesc că artiştii noştri stau pe acelaşi plan cu cei mai reputaţi artişti din străinătate » [7]. Aristide Demetriade, actor de mare sensibilitate, fineţe şi inteligenţă scenică, abordîndu-l pe Henric al IV-lea, a împletit amărăciunea cu ironia, luciditatea cu suferinţa. Iosif Nădejde a subliniat, cu prilejul premierei, « contrastul dintre aspectele nebuniei simulate şi omenescul din scenele cînd îşi leapădă masca » [8]. La 22 martie 1928, la Teatrul Naţional din Cluj, Ştefan Braborescu pune în scenă piesa, cu Ion Tîlvan în rolul principal. Cinci ani mai tîrziu, la 31 ianuarie 1933, Tudor Călin realizează şi el acest complex şi tulburător personaj, la Teatrul Naţional din Iaşi. Cu toate că rezolvările celor doi actori au avut categorice note personale, ei au rămas totuşi pe linia iniţiată de Aristide Demetriade, cu accentuarea seriozităţii şi gravităţii amare a eroului. Cu totul altfel: caustic, batjocoritor, rapid în replici, variat în reacţii, cu un rîs sarcastic prin care se biciuia pe sine, biciuindu-l şi pe ceilalţi, a fost Ion Iancovescu, în spectacolul cu care Teatrul Modern din Bucureşti şi-a deschis porţile,

---

[1] Ibidem, p. 26.
[2] *Livretul roşu*, volum de nuvele, tradus în româneşte de Victor Rodan, Cuprinde: Livretul roşu, Ilustrul dispărut, Lumina din faţă. Pe deasupra şi dedesubt. Bucureşti, Biblioteca « Dimineaţa », nr. 65, 1927.
[3] *Henric al IV-lea*, Bucureşti, 1927, Cartea vremii, nr. 10—11.
[4] *Răposatul Matei Pascal*. Bucureşti. Scriitorii străini contemporani. 1934.
[5] Piese traduse: *Omul, bestia şi virtutea*, traducere de Petre Sturza, Bucuresti. Biblioteca pentru toţi, 1130—1130 bis, *Şase personaje în căutarea unui autor*, Bucureşti, Biblioteca Teatrului Naţional. Serie nouă, nr. 6/1939. *Dar nu e nimic serios*, traducere Aristia Benche, Bucureşti, Biblioteca Teatrului Naţional, Seria a II-a, nr. 43/1944. *Astă seară se joacă fără piesă*, Biblioteca Teatrului Naţional, Seria a III-a, nr. 4. Nuvele apărute în volum: *Vocea*, trad. de P. V. Zanchi, Bucureşti, « Adevărul », 1932; *Fiul lui Cain*, Bucureşti, « Lectura » — floarea literaturilor străine, 1935; *Revelaţie*, trad. Paul Adamiu, Bucureşti, 1936, « Lectura » — floarea literaturilor străine; *Datoria doctorului*, Bucureşti, 1937, Lectura — floarea literaturilor străine. În 1943 apare în traducerea lui George Sbârcea, romanul *Păcatul* (L'esclusa).
[6] *Ce spune Soare Z. Soare despre montare*, « Rampa », 3 februarie 1927, p. 4.
[7] Ibidem.
[8] Iosif Nădejde, *Henric al IV-lea*, « Adevărul », 6 februarie 1927 p. 3

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

la 31 octombrie 1945. Alături de actor, Ion Aurel Maican a căutat să găsească o rezolvare regizorală nouă, abandonînd orice tendință de monumentalitate în decor. Ion Iancovescu a dovedit o desăvîrșită artă a întrebuințării pauzelor, o neobosită fantezie, alături de o rară sobrietate și reținere [1]. Actorul a accentuat mai ales dramatismul omului care nu poate trăi fără să supună fiecare clipă examenului acid al minții. Trăirea lui nu era pasională, ci intelectuală, cu o febrilă căutare a sensului în fiecare act, cuvînt, gest.

Alături de *Henric al IV-lea*, teatrul românesc a găzduit și alte lucrări, urmărind mai ales piesele cu eroii prinși în ghiarele neputinței, luptînd să rezolve contradictoriile relații dintre natura lor însetată de libertate și împlinire și formele înghețate, false ale existenței lor limitate, mărunte.

La 7 februarie 1928, Teatrul Național din Iași a jucat *Voluptatea onoarei* cu Sandu Teleajen în Angelo Baldovino și Any Braeschi în rolul Agatei Reni. Soare Z. Soare și-a continuat experiențele pirandelliene, montînd pe scena Teatrului Național din București, la 27 iunie 1930, cunoscuta parabolă « *Cosi e [se vi pare]* », sub titlul *Este așa cum vi se pare*, George Calboreanu, cu replica lui tăioasă și tonul său precis, a fost interpretul lui Lamberto Laudisi ; Marieta Sadova, delicata doamnă Frola ; Anastasiad, grav și sobru, domnul Ponza. Ca un adevărat dirijor a trecut regizorul român la orchestrarea salonului burghez, în care s-au întrecut în indiscretă curiozitate și căutare de certitudini mărunte, Ana Luca în doamna Amalia, Ion Manu în Domnul Sirelli, Natașa Alexandra în doamna Sirelli, V. Antonescu în domnul prefect. Din cronicele timpului se vede limpede să latura filozofică a fost acoperită de aceea comică ; concepția regizorală axîndu-se mai puțin pe ideea adevărului, care nu poate fi cunoscut, și mai mult pe satirizarea unei burghezii pitorești, sigure și îngîmfate, în fața căreia se ridică pentru prima dată enigme de nedezlegat. « Latura filozofică rămîne rezervată, nu prea vrea să se arate » — scria Tudor Teodorescu-Braniște, subliniind însă că « piesa interesează de la început pînă la sfîrșit. Latura comică pricinuiește aplauze la scenă deschisă. Latura polițistă ține încordată atenția publicului » [2].

Pe scena bucureșteană, parabola lui Pirandello a fost un adevărat avertisment pentru burghezul convins de superioritatea meschinelor sale certitudini și documente.

Publicul românesc s-a amuzat cu ironicul Pirandello, dar a căutat mai ales compasiunea lui pentru cei umili și nefericiți. Din nuvelele traduse, din piesele jucate, se poate observa dorința cititorului și a spectatorului român, de a-l dibui pe Pirandello, în clipele lui de emoție omenească. *A îmbrăca pe cei goi*, jucată pentru prima dată la Teatrul Național din Iași, la 1 aprilie 1930, a dezvăluit o nouă fațetă a dramaturgiei pirandelliene. Piesa are un deosebit succes. Publicul este emoționat cu pledoaria pentru cei umili, călcați în picioare de o societate nedreaptă.

Și în această dramă, ca de altfel și în *Henric al IV-lea*, se simte faptul că lumea pentru Pirandello nu este altceva decît o imensă scenă pe care fiecare joacă un rol, un rol impus de societate, cu o mască dictată de interese, ambiții, dorințe. Dar masca e un bun al celor puternici. Ersilia Drei nu are voie să o poarte. Ei îi este smulsă cu brutalitate, așa după cum fusese smulsă și de pe chipul lui Henric al IV-lea. Mesajul plin de umanitate al piesei este reluat de actrița Dida Solomon, care joacă piesa la București, la 13 martie 1936. Cu ochii ei mari, pasionați, adînci, cu figura ce trăda un continuu și puternic zbucium interior, Dida Solomon a fost în teatrul românesc o neuitată Ersilia Drei. Accente de reală umanitate a avut și spectacolul

[1] A se vedea cronica semnată de Alice Voinescu, în Revista Fundațiilor, anul XIII, nr. 2, febr. 1946, sau cronicile din « Scena », anul II, 1945, nr. 72, « Teatru și Sport», anul II, nr. 49, 9—16 noiembrie 1945, sau « Cortina », nr. 279, 2 noiembrie 1945, p. 3.

[2] Tudor Teodorescu-Braniște. *Este așa cum vi se pare*. « Dimineața », 30 ianuarie, 1930.

cu aceeași piesă, pus în scenă la 6 aprilie 1940, la Teatrul Ligii Culturale din Capitală.

Cele « Șase personaje », atît de aspru criticate de Camil Petrescu, și-au început istoria în țara noastră la 18 noiembrie 1930, la Cluj. Ștefan Braborescu l-a jucat pe eroul principal, Ion Tîlvan pe Fiul și Magda Tîlvan pe Fata vitregă. A fost un spectacol cuminte, evitîndu-se cu grijă chipurile spectrale. Personajele apăreau simplu, omenește, făcînd prin aceasta și mai adevărată drama lor. La 11 noiembrie 1938, *Șase personaje în căutarea unui autor* a devenit examenul de consacrare bucureșteană a lui Ion Sava. Mihail Sebastian, cu prilejul premierei a făcut o serie de considerații asupra operei pirandelliene [1], oprindu-se cu atenție și asupra artei regizorului, remarcîndu-i personalitatea, măiestria în armonizarea ansamblului și finețea în despărțirea planurilor reale de cele fictive : « Ion Sava și-a afirmat incontestabil prezența sa în spectacolul de la Studio. Jocul actorilor s-a resimțit de intervenția unui om nou » [2]. Cronicarul revistei « Comedia », cîștigat de îndrăzneala regizorului, scria : « Spectacolul Studio-ului ne-a convins că d-sa gîndește, frămîntă, posedă simțul artistului. Echipa cu care a însuflețit textul pirandellian a fost, de fapt, uluitor prefăcută cu meșteșugul d-sale. Interpreții pe care-i cunoșteam de la atîtea spectacole precedente nu erau de recunoscut » [3].

Ion Sava a căutat o modalitate plastică de a diferenția grupul personajelor de restul interpreților, fără a face apel la machiaj sau la măști cu aspect fantomatic. Soluția i-a fost oferită de un podium, care i-a permis grupări armonioase și originale. Dintre cuiere, pălării, și mantouri apărea ingenios Madame Pace. Pe Ion Sava l-a preocupat rezolvarea ideii filozofice, a disputei de ordin estetic întruchipată în termeni teatrali de Pirandello. Regizorul român a păstrat ideea autorului în legătură cu drama personajelor sale și a conflictului lor cu arta interpretativă. Personajele există, deoarece reprezintă drame omenești, caractere autentice. Toate reacțiile lor sînt adevărate, reale. Ion Sava a fost preocupat în mod special de acest aspect, accentuînd că singura diferență între « personaje » și oamenii adevărați constă în faptul că primele sînt condamnate la o fixitate permanentă în timp ce oamenii se transformă fără încetare.

Protagoniștii spectacolului au fost : George Calboreanu în Tatăl și Marietta Anca în Fiica vitregă. Mihail Sebastian a fost impresionat mai ales de jocul violent, patetic al actriței, de forța interioară cu care a comunicat drama omului pentru care nu mai există credință sau idealuri : « Întreg spectacolul a fost dominat de Marietta Anca, ale cărei resurse de mare tragediană sînt surprinzător nuanțate de nu știu ce umor demonic, adecvat rolului » [4]. *Șase personaje în căutarea unui autor* s-a jucat și la Teatrul Național din Iași, la 3 noiembrie 1939, cu Tudor Călin în rolul Tatălui.

Opera dramatică a lui Pirandello a prilejuit o emoționantă creație Mariei Ventura. Fulvia Gelli din *Ca înainte, mai bine ca înainte*, jucată la Teatrul Național din București, în stagiunea 1934/35, reluată în 1935/1936, a fost una din cele mai frumoase realizări ale Mariei Ventura pe scena Teatrului Național din București. Femeia, scîrbită de dorințele trezite în bărbați, fără voia ei, a găsit în actriță o interpretă cu o mare putere de nuanțare. Cunoscutul actor Ion Manolescu l-a jucat pe Silvio Gelli.

După *Henric al IV-lea*, *A îmbrăca pe cei goi*, *Ca înainte, mai bine ca înainte*, publicul românesc s-a reîntors la un Pirandello mai puțin grav, la amestecul de grotesc și

[1] Mihail Sebastian. *Șase personaje în căutarea unui autor*, « Viața românească », anul XXX, dec. 1938, p. 134, și Mihail Sebastian : *Notă despre Pirandello* », « Revista Fundațiilor », anul VI, I, ianuarie 1939, p. 177.

[2] Mihail Sebastian, art. cit., « Viața românească », pag. 135.

[3] *Șase personaje în căutarea unui autor*, Comedia, anul I, nr. 1, 27 noiembrie 1938, p. 10.

[4] Mihail Sebastian, art cit., « Viața rămânească », p. 135.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sentiment din *Gîndește-te, Giacomino !* Piesa s-a jucat atît la Teatrul Național din București, cît și la Iași, aproape concomitent ; la 8 octombrie 1940, în Capitală și la 15 octombrie 1940 peste Milcov. Pe ambele scene, rolul principal a fost interpretat de doi dintre cei mai buni actori tragi-comici ai țării, înzestrați cu umor și sensibilitate : Costache Antoniu, cu mai mare putere de trăire interioară, pe prima scenă a țării și Constantin Ramadan, cu dispoziții de Păcală și șugubeție nastratinică în Moldova.

Questa sera si recita a zoggetto nu este numai o apologie a actorului, ci și o apărare a drepturilor creatoare ale interpretului, o recunoaștere deschisă a superiorității artei sale. Acesta a fost și sensul spectacolului, cu această piesă, pus în scenă la Teatrul Național din București, la 15 octombrie 1941, sub titlul *Astă seară se joacă fără piesă*, Marietta Anca în Mommina, A. Pop Marțian în Rico Verri, Natașa Alexandra și Ion Manu în părinții Momminei. Cella Dima, Maria Botta și Maria Magda în surorile ei, au urmărit cu multă atenție deosebirea momentelor de joc și trăire autentică, căutînd să pună în lumină capacitatea de dăruire a actorului pe scenă.

Un ecou mai palid au avut : *Omul, bestia și virtutea*, jucat la Teatrul Mic, la 15 septembrie 1942 și *Dar nu e nimic serios*, prezentat la Teatrul Național la 11 octombrie 1943. *Omul, bestia și virtutea* mai fusese interpretată în țara noastră, cu un deceniu în urmă, la Teatrul Național din Cluj, în regia lui N. Neamțu-Ottonel, interpretul profesorului Paolino. În ambele spectacole s-au evitat îngroșările și grotescul, urmărindu-se mai mult dezorientarea unor nefericiți care nu știu cum să se descurce în lațul propriilor lor încurcături. Rolul profesorului Paolino a fost jucat, în 1942, de Ion Finteșteanu, care a adus și un surplus de ironie față de neputința caraghioasă a personajului. *Dar nu e nimic serios* s-a bucurat de interpretarea Elizei Petrăchescu, care a subliniat cu sensibilitate transformarea Gasparinei, și a lui Mihai Popescu, excelent în rolul tînărului Memmo Speranza.

•

Dacă teatrul a contribuit categoric la răspîndirea operei pirandelliene, și la descifrarea atentă a sensului lui, un aport esențial de altă natură și cu altă capacitate de răspîndire în rîndul publicului l-a avut însă critica.

După violenta bifurcare de drumuri, operată de intervențiile antipirandelliene ale lui Camil Petrescu, s-au remarcat în luările de poziții față de opera scriitorului italian, existente în țara noastră, tendințe din ce în ce mai clare de a supune unui sever examen procedeele scriitorului italian.

În revista « Roma » au apărut o serie de studii semnate de Leon Diculescu [1], în care se manifestă o vădită intenție de subliniere a calităților lui Pirandello, ca prozator, în detrimentul dramaturgiei sale.

Al. Dima, în studiul intitulat « Concepția pirandelliană despre artă »[2], publicat tot în revista « Roma », combate opiniile scriitorului cu privire la raportul dintre artă și realitate.

Cu prilejul morții lui Pirandello, Nicolae Iorga [3] și-a exprimat sincera admirație, vorbind despre datele personalității scriitorului, subliniind însă că-l preferă pe povestitorul cald, realist, umanist și nu pe dramaturgul lucid, ironic, și paradoxal.

---

[1] Leon Diculescu, *Teatrul lui Pirandello*, I, Roma, anul VII, nr. 2, 1927, p. 5 ; Leon Diculescu, *Teatrul lui Pirandello*, II, anul VII, nr. 4, 1927, p. 10 ; Leon Diculescu, *Teatrul lui Pirandello*, III, Roma, anul VIII, nr. 2, 1928, p. 16 ; Leon Diculescu. *Teatrul lui Pirandello*, IV, Roma, anul XII, nr. 1, 1932, p. 11.

[2] Al. Dima. *Concepția pirandelliană despre artă*, Roma, anul VIII, 1928. vol. 4, p. 12.

[3] N. Iorga. *Pirandello*. Articolul este republicat în : N. Iorga. *Pagini alese*, Buc., Ed. pentru literatură, vol. II, pp. 100—101.

În 1937, a apărut prima carte consacrată lui Pirandello, scrisă de Aristia Benche [1]. După trei ani, George Sbârcea [2] a publicat un studiu interesant consacrat mai ales organicității viziunii cosmice pirandelliene, unității creației scriitorului și strînsei legături dintre operă și biografie. În același an, Ion Frunzetti [3] s-a apropiat cu reală sensibilitate de eseurile pirandelliene sesizînd faptul că definiția umanismului poate fi considerată în mare măsură ca însăși definiția tragicului contemporan. Datorită lui George Sbârcea și Ion Frunzetti au dispărut din critica românească semnele de întrebare legate de valoarea dramaturgiei sale. O sinceră apărătoare a lui Pirandello a fost Alice Voinescu. În studiul publicat în 1941, în volumul « Teatrul contemporan » [4], cercetătoarea a făcut o atentă analiză a problematicii abordate de Pirandello. Chiar dacă poziția ei este tributară unei viziuni metafizice, fără nici o legătură cu condiționările istorice și sociale, studiul ei a adus totuși un aport pe linia destrămării imaginii negativismului pirandellian.

Pentru Alice Voinescu, teatrul lui Pirandello, considerat ca o oglindă a « conștiinței contemporane » este valoros prin faptul că afirmă valoarea cunoașterii.

Înainte de 1944, interpretarea operei lui Pirandello a fost îmbogățită prin lucrarea Tatianei Slama-Cazacu, *Realismul în teatrul lui Pirandello*, prezentată ca teză de licență în 1943. Tema lucrării a fost reluată și dezvoltată în studiul « Aspecte realiste în teatrul lui Pirandello » [5], publicat douăzeci de ani mai tîrziu. Cercetătoarea și-a propus să demonstreze că Pirandello are în opera sa trăsături care permit să fie studiat alături de marii scriitori realiști. Pe autoare o interesează mai cu seamă exactitatea detaliilor, precizia cu care Pirandello cere să fie realizată pe scenă ambianța înconjurătoare. Pirandello a fost un ucenic al verismului italian. El a învățat să observe realitatea înconjurătoare de la maeștrii cunoscutului curent și de la naturalismul încă în plină afirmare, în momentul debutului său literar. Scriitorul a aderat la verism, fiind atras de legăturile dintre fapte, de dezvăluirea motivelor ascunse ale acțiunilor umane. A fost însă de la început împotriva unei copieri facile a realității înconjurătoare, fotografierii fidele a evenimentelor. El nu a fost însă niciodată un antirealist. Afirmațiile cercetătorului englez, Allan Lewis, care îl identifică cu « negarea realismului » pornește dintr-o înțelegere îngustă, limitată a însăși realismului. Pentru Allan Lewis, realismul se confundă cu curentul realist critic. « Dacă Ibsen a fost afirmarea realimului, Pirandello înseamnă negarea lui » [6]. Categoric, Pirandello nu mai are nimic comun cu realismul critic al secolului XIX, după cum nu-l mai descoperim nici printre reprezentanții verismului. Literatura sa aduce însă foarte interesante modalități de dezvoltare a unor procedee realiste, de adîncire a studiului realității obiective și pătrundere în mecanismul interior al cauzelor acțiunilor umane, prin accentuarea subiectivismului, deformarea voită a realității, juxtapunerea rîsului și a plînsului, oprirea forțată a unui moment, sau, din contra, prezentarea lui în mișcare discontinuă.

Meritul Tatianei Slama-Cazacu a fost acela de a atrage atenția asupra realismului pirandellian, de a șterge impresia greșită care fusese lansată, oarecum în critica noastră [7], de a reîncepe judecarea creației lui de pe alte baze.

---

[1] Aristia Benche. *Pirandello și pirandellismul*, București, 1937.

[2] George Sbârcea. *Aspecte din Luigi Pirandello*, București, 1940.

[3] Ion Frunzett. *În jurul problemei Pirandello*, « Viața românească », anul XXXII, nr. 5, mai 1940, p. 125—129.

[4] Alice Voinescu. *Pirandello*, în vol. Alice Voinescu, *Teatrul contemporan*, București. Fundația pentru literatură și artă, 1941, pp. 91—146.

[5] Tatiana Slama-Cazacu. *Realismul în teatrul lui Pirandello*, București. Tiparul Universitar, 1943. Teza este reluată și amplificată în studiul *Aspecte realiste în teatrul lui Pirandello* publicat în revista « Studii de literatură universală », vol. V, București, 1963, pp. 165—207.

[6] Allan Lewis. *The Contemporary Theatre*, New York, Crown Publishers, ed, II, 1962, p. 128.

[7] Interesant este faptul că într-una din recenziile cărții, semnată de Ruxandra Oteteleșanu în Revista Fundațiilor, anul III, nr. 1, ian. 1945, p. 208, Tatiana Slama-Cazacu este atacată tocmai pentru îndrăzneala de a-l considera pe Pirandello « un realist ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Realismul pirandellian, cu toate particularitățile sale, a făcut obiectul studiului celor mai noi cercetători italieni ai lui Pirandello [1]. Antonio di Pietro, în studiul său, demonstrează că valoarea și autenticitatea operei pirandelliene sînt date mai cu seamă de cunoașterea realității și de dezvăluirea esenței ei lăuntrice. Cercetătorul subliniază, în același timp, că procesul de reflectare artistică a realității a izvorît, la marele scriitor, din atitudinea sa față de artă și finalitatea ei.

Pentru A. Leone de Castris, tocmai « rezistentul său contact » cu realitatea trăită, a fost acela care l-a salvat pe Pirandello de la alunecări spre avangardism.

•

În țara noastră, în ultimul timp, criticii fac adeseori apel la admirabila interpretare a operei pirandelliene făcută de Antonio Gramsci [2]. În studiul său intitulat « Il teatro di Pirandello », Antonio Gramsci a subliniat faptul că « importanța lui Pirandello este de natură intelectuală și morală . . . el a încercat să introducă în cultura populară dialectica filozofiei moderne [3] » precizînd însă în același timp că scriitorul nu a avut un sistem de gîndire închegat, organizat: « nu i se poate atribui lui Pirandello o concepție curentă despre lume, nu i se poate extrage din teatrul său o filozofie, nu se poate spune că teatrul lui Pirandello e filozofie [4]. Poziția lui Gramsci a contribuit în mod substanțial la limpezirea multor dispute din jurul numelui lui Pirandello. În lumina interpretării făcute de cunoscutul om politic și ideolog comunist, forța creatoare a scriitorului și originalitatea sa se leagă în chip firesc de tradițiile siciliene: « În Pirandello avem un scriitor sicilian, care reușește să conceapă viața țărănească în termeni dialectali folcloristici » [5].

Un nou aspect intervenit în ultimul timp în relația dintre publicul românesc și opera pirandelliană este acela al extinderii traducerilor, în special a nuvelelor, a publicării lor în tiraje de masă, al unei selecții riguroase menite să pună în circulație cele mai valoroase lucrări ale sale.

În 1957 apare volumul de nuvele *O lume de hîrtie* [6], cu o prefață semnată de Nina Façon. Volumul dezvăluie publicului laturi inedite ale scriitorului, urmărind mai ales filonul criticii sociale și satira politică pirandelliană. În prefața volumului, Nina Façon se oprește asupra tradițiilor verismului verghian și a legăturilor sale cu arta lui Pirandello, arătînd că relativismul și neîncrederea, existente uneori la el, sînt legate de anumite împrejurări specifice lumii burgheze; eroii săi fiind întotdeauna exponenții unor anumite categorii sociale, purtînd amprenta lumii din care fac parte. Nina Façon atrage și atenția asupra satirei politice, pînă acum în genere ocolită, similitudinile cu satira lui Caragiale. [7]

---

[1] A se vedea Giuseppe Petronio. *Pirandello novelliere e la crisi del realismo* Lucca Lucentia 1950. Antonio di Pietro: *Pirandello*. Milano. Vita e pensiero, 1951. A. Leone de Castris *Storia di Pirandello* Bari Editori « Laterza » 1962. Giovanni Calendoli. *Luigi Pirandello* Catania—Roma—Milano Editrice « La Navicella » 1962.

[2] *Il teatro di Pirandello* face parte din *Quaderni del carcere*, operă postumă a lui Gramsci, scrisă în închisoare și publicată după moartea lui, în volumul *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Giulio Einaudi, 1950. Tot în acest volum au fost incluse și cronicile scrise de Gramsci în « Avanti », cu prilejul spectacolelor cu piesele: *Pensaci, Giacomino! Liolà, Così e(, se vi pare(, Il piacere del 'onesta. Il berretto a sonagli, L'innesto, La ragione degli altri, Come prima, meglio di prima*.

[3] Citat din vol. Antonio Gramsci: *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, ed. IV, 1954, p. 46.

[4] Ibidem, p. 47.

[5] Ibidem, p. 48.

[6] Vol. Luigi Pirandello. *O lume de hîrtie*, Buc. ESPLA, 1957, trad. Florin Chirițescu, cuprinzînd: *Casa lui Granella, Maiestatea sa, Certificatul. O lume de hîrtie, Somnul bătrînului, Nasturele de la surtuc, Chiupul* etc.

[7] Asocierea cu Caragiale o face și Tatiana Slama-Cazacu, în studiul publicat în 1963, în *Studii de literatură universală*, nr. V, p. 174: « Pirandello se îndreaptă. . . cu un ochi critic către lumea politicienilor pasionați și extravaganți, la care veleitățile republicane. . . nu se bazează ca la politicienii sicilieni, pe o concepție serioasă și sinceră, ci devin un mijloc de parvenire. Ridicolă și meschină,

Nina Façon se ocupă de creația lui Pirandello și în cursul de Istoria literaturii italiene [1], editat în 1962. Aici, adîncește problema personalității multiple a scriitorului, reliefînd valorile de critică socială existente în teatrul pirandellian: «*Enrico IV* este arătat ca un acuzator al societății » . . . a cărui răzbunare « nu se îndreaptă numai împotriva baronului Belcredi, ci contra întregii lumi care tolerase delictul și uitase victima [2] ».

La răspîndirea operei pirandelliene și la o mai bună înțelegere a ei, și-a adus contribuția și Alexandru Balaci, atît prin articolele sale [3], cît și prin traducerea nuvelelor din volumul *Șalul negru* [4]. Pe Al. Balaci l-a preocupat îndeosebi dezvăluirea laturilor emotive și a căldurii umane din creația pirandelliană.

Revista « Secolul 20 » [5] și-a adus un aport valoros la lărgirea cunoștinței cu opera pirandelliană, găzduind traducerea piesei *Uriașii munților*, a nuvelei *De la nas la cer* și mai ales a unor studii semnate de George Sbârcea, D. Suchianu și Florian Potra. Se remarcă îndeosebi studiul lui Florian Potra — *Pirandello dramaturgul de ieri pînă azi*, [6] în care cercetătorul fixează cu deosebită rigurozitate diferențele calitative existente în acceptarea operei pirandelliene astăzi, în comparație cu trecutul, mai ales pentru noi românii, trecuți prin experiența noilor transformări revoluționare.

Reapariția numelui lui Pirandello pe afișele teatrului în ultimii ani se datorește unui proces de reală evaluare a valorilor trecutului și reținere a tot ceea ce a trecut greul examen al timpului. Pirandello de acum este artistul în a cărui operă găsim zbuciumul unei generații, căutarea febrilă a unor soluții într-o atmosferă de haos spiritual și moral. Prezența lui Pirandello pe scena românească, în ultimii ani, a însemnat și interpretarea unor opere care nu au văzut niciodată pînă acum lumina rampei în țara noastră. Teatrul « Nottara » din București a fost cel care a redeschis capitolul dramaturgiei pirandelliene pe scena românească, după o întrerupere de aproape douăzeci de ani, cu *Omul cu floarea*, ciudată și stranie analiză psihologică a unui om sortit să moară. Piesa, într-un act, a fost încadrată în alte două, într-un spectacol cu caracter experimental, intitulat 3.3.3. Atmosfera cafenelei în care, din întîmplare, se întîlnesc într-o noapte un călător întîrziat și omul ce-și trăiește cu intensitate ultimele clipe, observînd viața din jurul său, a fost realizată cu o deosebită putere de sugestie de decorul pictorului Al. Ciucurencu, bătrînul plastician unindu-și eforturile cu tînărul regizor Cornel Todea și cu Mircea Anghelescu și Mihai Heroveanu, interpreții Omului și al Călătorului.

Sorana Coroamă a montat o stagiune mai tîrziu, în 1965/66, pe scena Teatrului Național din Cluj, *Liolà*. Sesizînd înrudirea acestei piese cu dramele satirice antice, regizoarea a îmbinat autenticitatea populară cu poezia dezlănțuită și sănătoasă a unui ritual al pămîntului. Fără să piardă din vedere conflictele de clasă, schițate în piesă, lupta pentru avere, care le fac pe Tuzza și pe mama ei să recurgă la minciună, spectacolul clujean a rămas credincios atmosferei de bună dispoziție emanată de păcălirea lui Simone, a Tuzzei și a mamei. Alături însă de aceste piese, teatrul a

---

această lume seamănă uimitor de bine societății din urbea lui Trahanache, în al cărei « republicanism » Caragiale, ca și Pirandello « nu avea încredere. »

[1] Nina Façon. *Corso di Storia della Letteratura Italiana*, București, Editura didactică și pedagogică, 1962, vol. II.

[2] Nina Façon, *op. cit.*, p. 407.

[3] Alexandru Balaci, *Pirandello*, « Contemporanul », 5 martie 1965. Al. Balaci. *Luigi Pirandello*, prefață la volumul L. P. *Șalul negru*, București, Editura pentru literatură universală, pp. 5—13.

[4] Volumul cuprinde 40 de nuvele de mare valoare din opera scriitorului. Cele mai multe dintre ele netraduse pînă acum în românește, printre care se numără: *Și a doua, Requiem aeternum dona eis domina, Rochia lungă, Zborul, Tragedia unui personaj, Surprizele științei, Doica, Învățătoarea Boccarmé, Ciaula descoperă luna, Renta viageră, Călătoria, Doamna Frola și domnul Ponza ginerele ei*.

[5] *Secolul 20*, nr. 12, 1965.

[6] Revista cit., pp. 110—120.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rămas credincios lui *Henric al IV-lea*. Drama s-a jucat în stagiunea 1964/65 la Constanța și în 1966/67 la Teatrul « Nottara » din Capitală. În interpretările de acum, a apărut alături de refuzul acceptării compromisului, și ideea ineficacității împotrivirii izolate. În spectacolul constănțean, regizorul Ion Olteanu, alături de actorul Dan Herdan, au reușit să înlăture tristețea, demonstrînd că singurătatea la care se condamnase eroul era preferabilă goliciunii unei lumi de marionete.

Pentru spectatorul care-l vede pe George Constantin în rolul lui Henric al IV-lea la Teatrul « C. I. Nottara », din București, piesa își precizează în continuare sensurile, accentuîndu-se nevoia categorică a respingerii lumii superficiale, egoiste, lipsite de valoare, în care Mathilde Spina-Liliana Tomescu, a distrus în ea tot ceea ce ar fi putut deveni frumos. Înghețat în haina împăratului german, omul cu părul cărunt nu mai are ce căuta într-o viață în care, fiecare a smuls cu mîini lacome plăcerea. Durerea lui Henric al IV-lea, exprimată prin ochii actorului George Constantin era zguduitoare și neputincioasă în același timp. Odată cu el, parcă vin din adîncul istoriei mii de proteste ale celor alungați pe nedrept de la masa vieții și totuși e singur, ca un copil lipsit de apărare în fața celor ce au năvălit să-i tulbure liniștea atît de greu cîștigată. Sensul spectacolului pus în scenă de Lucian Giurchescu se relevă mai cu seamă în ciocnirea dintre erou și lumea lui.

În final este măreț și amar. Amăgirea și autoamăgirea însă nu mai ajută la nimic. Societatea îl obligă să-și reia locul de care a fugit timp de doisprezece ani. Aristide Demetriade făcuse din acest moment, cu patru decenii în urmă, o clipă eroică. Îmbrățișarea Fridei și omorîrea lui Belcredi era refuzul lui de a se întoarce printre oameni, gestul prin care se smulge conștient din viață pentru a se întoarce în ficțiune. Ultima replică, actorul Naționalului o dădea ca un victorios care a respins deliberat și programat compromisul. George Constantin, înarmat cu o altă viziune asupra personajului său rezolvă momentul adîncind sentimentul inutilului care îl va copleși de acum încolo pe erou. Îmbrăcîndu-l însă, în final, în cămașa de forță, regizorul a voit să sublinieze că gestul lui a fost inutil. De acum înainte nu mai are nici măcar iluzia de a mai trăi în haina și povestea regelui de altă dată. Creatorii de azi ai spectacolului, au ținut să sublinieze că formula lui Henric al IV-lea e falsă, și nu prin izolare poate fi înfrîntă lumea lui Belcredi. « Tentativa se dovedește iluzorie și tocmai sentimentul acestui eșec îl împinge la gestul disperat care încheie piesa » — arată criticul Andrei Băleanu. « Regia a ținut să sublinieze, punîndu-l în cămașa de forță, că eroul nu poate fi idealizat, că este el însuși un produs al incertitudinii, al neputinței, al nevrozei generate de societatea pe care o deploră ».

Direcțiile criticii românești de azi, după cum și sensurile căpătate de opera pirandelliană pe scenele teatrelor noastre se integrează în fluxul general al succesului de care se bucură din nou scriitorul în lumea întreagă. Pretutindeni se remarcă îndrăznețe clarificări, din punct de vedere ideologic și estetic și surprinzător de contemporane interpretări.

Prezența lui Pirandello în România, în trecut și astăzi, este o prețioasă piatră în mozaicul istoriei operei scriitorului, pe scenă și în gîndirea teoretică din lumea întreagă.

Un capitol, cît de modest ar fi el, închinat acceptării românești a operei scriitorului italian, nu se poate încheia fără a aminti că la 24 martie 1934, cînd a avut loc premiera italiană a poemului dramatic *Favola del figlio cambiato*, la Teatro Reale de la Opera din Roma, cu muzica lui Gian Francesco Malipiero, rolul mamei a fost interpretat de celebra cîntăreață română Florica Cristoforeanu.

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

PREZENTAREA TEHNICĂ:
S. CIUBOTARU

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România